



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

JULIANA TÁLIA RIBEIRO DE HOLLANDA

**ENTRE O SERTÃO E O MAR: O PROJETO DE CULTURA NACIONAL DE
LEONARDO MOTA**

FORTALEZA

2014

JULIANA TÁLIA RIBEIRO DE HOLLANDA

**ENTRE O SERTÃO E O MAR: O PROJETO DE CULTURA NACIONAL DE
LEONARDO MOTA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Faculdade de História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Castro Neves.

FORTALEZA

2014

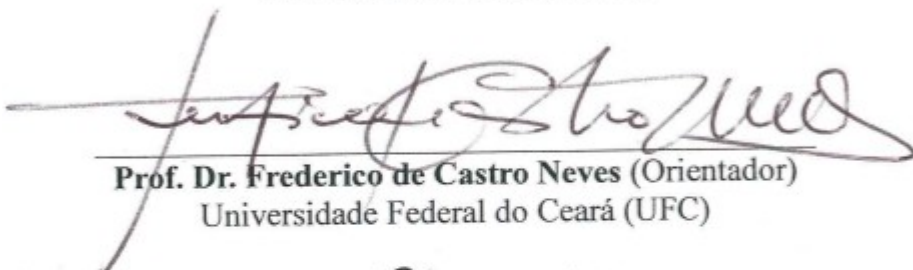
JULIANA TÁLIA RIBEIRO DE HOLLANDA

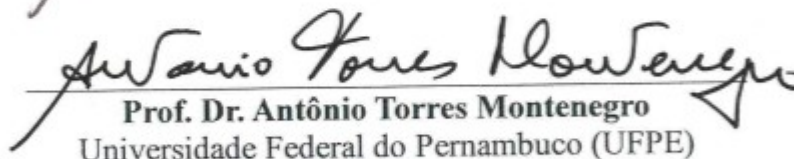
**ENTRE O SERTÃO E O MAR: O PROJETO DE CULTURA NACIONAL DE
LEONARDO MOTA**

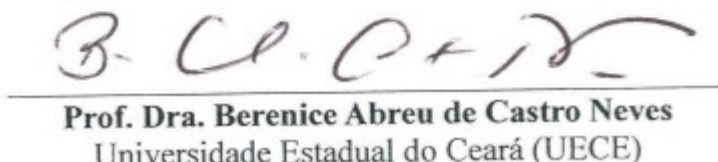
Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade Federal do Ceará, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em História Social.

Aprovada em: 30/05/2014.

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Frederico de Castro Neves (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)


Prof. Dr. Antônio Torres Montenegro
Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)


Prof. Dra. Berenice Abreu de Castro Neves
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dra. Ivone Cordeiro Barbosa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao meu pai, Eduval (*In memoriam*).

A minha mãe, Júlia.

Aos meus irmãos, Yara e André.

Ao prof. Frederico de Castro Neves.

A todos os amigos que me apoiaram.

E a todos os pacientes do Instituto do Câncer que me ensinaram o real sentido da palavra “lutar”.

Memórias de um Mortal – homenagem ao meu pai.

“‘Preciso de fumo, vá lá no Choro comprar.’ Eu peguei aquele dinheiro, apertei com força com a mão e corri. Descendo aquela serra o mais rápido que conseguia, pois ele disse que precisava. Fui tão rápido que, quando cheguei na cidade, e respirei mais lentamente, esqueci o que era para ser comprado. Andei pela cidade aflito, olhava para as mercearias e lojinhas para ver se lembrava o que devia comprar. Se chegasse lá com o dinheiro e sem o que meu pai queria eu sabia muito bem o que eu iria levar. Dois senhores conversavam e um perguntou ao outro: - *Cê tem fumo?* Eu dei um pulo de felicidade: - *Era o fumo!*”. Essa foi a última história, das muitas contadas por meu pai sobre momentos de sua vida. Como um contador de histórias profissional, ele nos fazia rir sempre (somente os bons contadores de histórias conseguem...). Eu sempre lhe dizia, depois de cada história, para escrever suas lembranças num livro, ele se inclinava na cadeira e dizia: “*Eu vou escrever, já sei até o nome do livro. Vai ser 'Memórias de um mortal'*”. O tempo foi passando, ele continuava a correr como quando era criança e, como quando era criança, a esquecer o que tinha que fazer. Era trabalho demais, luta demais, histórias demais para parar e escrever. “*É melhor você escrever o meu livro*” - Ele me disse uma vez, eu respondi que não, que ele deveria escrever. Ele riu e disse: “*Mas eu estou cansado*”. Eu senti um aperto no coração, não sabia o porquê, e respondi que escreveria. Mas quais as histórias eu poderia contar? “*Aquelas que você achar que deve*” - ele disse. Também não escrevi o seu livro. Deixei-me levar pelas “corridas” assim como ele. Mas ainda guardo as histórias, como pedras preciosas, na minha mente, no meu coração. Começo a passar adiante, conto a alguns amigos, às vezes fazendo rir, pois não tenho o talento que ele tinha, mas sei que ao menos elas se espalham, se propagam como mais uma memória de um mortal que viveu sua vida intensamente e que, por isso mesmo, tinha histórias para contar. Agora ele foi visitar outros lugares, fazer outras viagens, correr com outras motivações para, quando nos encontrarmos novamente, ele poder ter muito mais a me contar e para escrever as *Memórias de um imortal*. Não vou guardar a imagem do corpo débil que vi no fim, mas do espírito forte, corajoso e robusto que vi sobreviver, resistindo à dor, e que nos ensinou, ainda uma última vez, a nunca deixar de sonhar, lutar e VIVER.

AGRADECIMENTOS

Ao terminar um projeto ou realizar um sonho, percebemos que não podemos afirmar que eles foram resultado de um esforço individual e solitário. Inúmeras pessoas nos auxiliaram com apoio, carinho, torcida para que tudo se concretizasse. Essa dissertação não é só minha, mas é de todos que colaboram de alguma forma para que ela fosse finalizada. Aqui deixo o meu agradecimento a essas pessoas.

Em especial, agradeço aos meus pais, Júlia Ribeiro de Holanda e Francisco Eduval Alves de Hollanda (in memoriam), por me ensinarem que um dos maiores tesouros que podemos adquirir é o conhecimento, assim como me ensinarem que só vale à pena aquilo que conseguimos com muita luta e com o suor a gotejar pelo nosso rosto. Agradeço também pelos sacrifícios que fizeram, em vários momentos de suas vidas, para que meus irmãos e eu pudéssemos ter uma boa educação. Sem os sacrifícios e o imenso amor dos dois, não teria conseguido dar continuidade a minha formação intelectual e profissional.

Agradeço aos meus irmãos e melhores amigos, André Luiz Ribeiro de Hollanda e Yara Ribeiro de Hollanda, pelo afeto, por terem acreditado em mim e me incentivado a tentar entrar no Programa de Pós-graduação da UFC. Agradeço por terem ouvido minhas hipóteses, minhas dúvidas, lido meus textos, tudo pacientemente, pois não eram relacionados à área de formação dos dois. Mas, gostaria de agradecer, principalmente, por terem me apoiado emocionalmente para que eu concluísse a escrita desta dissertação mesmo após o internamento e partida de nosso pai. É inspiradora a força que os dois possuem, assim como o amor que os dois me dão, fazendo com que eu sinta e acredite que posso realizar sonhos e planos, que posso vencer os obstáculos que por ventura surjam, que posso ter esperança num futuro mais feliz.

Agradeço a professora Berenice de Abreu por ter iniciado a orientação da minha pesquisa, pela doçura e gentileza com que sempre me recebeu e com que me sugeria abordagens e livros.

Agradeço ao professor Frederico de Castro Neves por ter aceito dar continuidade a minha orientação, por suas preciosíssimas sugestões, correções, análises e prontidão para ler meus textos, pois me deram a segurança necessária para eu escrever esta dissertação e amenizaram a minha ansiedade. As horas que se passaram nas reuniões fizeram com que eu pudesse entender a sua genialidade e talento de grande historiador. Sua minúcia e percepção apurada ao ler uma fonte é uma inspiração para que tenhamos mais atenção e cuidado ao tratar

uma documentação histórica. Foi uma experiência enriquecedora ser orientada por esse historiador dedicado e apaixonado pelo seu ofício.

Deixo meus agradecimentos as professoras Ivone Cordeiro Barbosa e Ana Amélia Cavalcante de Melo, por terem aceito fazer parte da Banca da Qualificação. Suas leituras, apontamentos, sugestões de abordagens e de leituras foram de imensa importância para as correções do primeiro capítulo e para o desenvolvimento da escrita dos demais.

Agradeço ao professor Almir Leal de Oliveira por ter me concedido, generosamente, ter acesso ao seu exemplar da primeira edição do livro *Cantadores* de Leonardo Mota.

Agradeço a sincera amizade, o carinho, as palavras de apoio, orações e torcida dos grandes amigos Patrícia Helena, Clemente Maciel e Rita de Cássia.

Agradeço as sugestões feitas por todos os colegas do mestrado nesses dois anos. Agradeço-os ainda pelos momentos divertidos que me proporcionaram, fazendo com que esquecesse as aflições e angústias surgidas durante esses dois anos de estudos, pesquisas e escrita. Em especial, deixo o meu agradecimento, à Priscylla Lima de Aguiar que me ajudou com a parte burocrática do mestrado, mas, principalmente, por sua preciosa amizade e por me auxiliar num dos momentos mais marcantes da minha vida. A sua fé e força me foram um exemplo a ser seguido.

Agradeço, ainda, aos colegas e bons amigos Francisco Thiago, Vicente Maia, Gustavo Magno e Paulo Giovanni pelas fontes que encontraram relacionadas a minha pesquisa e que, generosamente, me entregaram.

Agradeço aos funcionários do Banco de Dados do Jornal *O Povo* pela cordialidade e disposição em me auxiliar na minha pesquisa. Deixo meus agradecimentos, principalmente, a Roberto de Paula e Miguel por tirarem minhas dúvidas e por sua paciência e prontidão ao auxiliar-me sobre os mecanismos de pesquisa no acervo digital do Jornal *O Povo*. Agradeço, também, a Maria Tereza por permitir que eu tivesse acesso gratuito ao acervo digitalizado do jornal e a Arlen Medina por sempre ter se prontificado a me ajudar no que eu precisasse e por me ensinar sobre a paixão e coragem que devemos ter ao nos dedicarmos ao ato de escrever.

Agradeço aos voluntários e acompanhantes dos pacientes do Instituto Cearense do Câncer (ICC) que chegavam no quarto 403 com palavras de carinho, esperança e de coragem. Aquelas palavras marcaram meu coração e minha alma para sempre.

“O desempenho do papel que cabe a cada qual, aquilo que desejaríamos ou deveríamos ser e aquilo que, aos outros, parece que somos, ao passo que, o que somos, nem nós mesmos, até certo ponto, o saberemos; é metáfora bisonha e incerta de nós mesmos.” (Luigi Pirandello)

RESUMO:

Nas primeiras décadas do século XX, intelectuais brasileiros discutiram as relações entre os sertões e as cidades litorâneas brasileiras. Um deles foi Leonardo Mota (1891-1948) que analisou essas relações chamando a atenção para o “divórcio entre o Sertão e o Mar”(MOTA, 1925, p.5). Entretanto, esse “divórcio” e difícil relação entre os sertões e o litoral brasileiros não eram novos, traziam os desdobramentos de uma série de construções de imagens e ideias produzidas historicamente. Esta dissertação faz uma análise sobre a construção do projeto de cultura nacional criado por Leonardo Mota nos anos de 1920-1930 e sobre a historicidade das construções dessas imagens e ideias que influenciaram a consolidação do distanciamento entre os sertões e o litoral e, ainda, contribuíram na formação de identidades nacionais.

Palavras-chave: Leonardo Mota, cultura popular, sertão, litoral.

ABSTRACT:

In the first decades of the twentieth century, Brazilian intellectuals discussed relations between the Brazilian hinterlands and coastal cities. One was Leonardo Mota (1891-1948) that examined these relationships by calling attention to the "divorce between the Interior and the Sea" (MOTA, 1925, p.5). However, this "divorce" and difficult relationship between the hinterland and the Brazilian coast were not new, brought the unfolding of a series of constructs images and ideas produced historically. This paper makes an analysis about the construction of the national culture project created by Leonardo Mota in the years 1920-1930 and the historicity of the constructions of these images and ideas that influenced the consolidation of the distance between the hinterland and the coast, and also contributed in formation of national identities.

Keywords: Leonardo Mota, folklore, backwoods, coast.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
 CAPÍTULO 1 - “LESANDO AS LETRAS”	
1.1 – Um embaixador para o Sertão	18
1.2 - O papel social do letrado no início do século XX	31
1.3 - Obreiros da Nacionalização	44
 CAPÍTULO 2 - “NEM MUITO AO MAR, NEM MUITO À TERRA”	
2.1 - O “divórcio” entre o Sertão e o Mar	58
2.2 - Alternativas reconciliadoras: o projeto cultural de Leonardo Mota	80
2.3 – Outras imagens sertanejas	100
 CAPÍTULO 3 - “PALAVRA FORA DA BOCA É PEDRA FORA DA MÃO”	
3.1 - Linguagens sertanejas ou “Linguagens Nacionais”	117
3.2 - Os sujeitos por detrás dos discursos	131
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
 TIPOLOGIA DE FONTES	145
 BIBLIOGRAFIA	148

INTRODUÇÃO

Interessei-me pela escrita folclorista e jornalística de Leonardo Ferreira Mota Filho (1891-1948) quando estava concluindo minha graduação em História pela Universidade Federal do Ceará. Nesse período, escrevia para o jornal *O Povo* a coluna *O Povo há 80 anos*, onde tinha acesso aos arquivos digitalizados de todo o jornal desde sua fundação em 7 de janeiro de 1928. Numa das pesquisas para a escrita de uma coluna, deparei-me com uma crônica, de 1934, de grande criticidade e escrita de forma chistosa, estava assinada com um epíteto diferente: *Leota*. Passei a procurar e ler as crônicas e colunas de *Leota* todos os dias, no intervalo de escrita entre uma coluna e outra. Por curiosidade procurei saber quem era o *Leota*, descobrindo que era o apelido de Leonardo Mota, que tinha sido um intelectual cearense reconhecido no Brasil por seus estudos sobre o folclore nacional. Com o passar do tempo, a maneira como lia a produção jornalística de Leonardo Mota foi se modificando.

Passei a perceber a importância dos embates, da aceitação e das críticas da sua produção, assim como uma originalidade ao positivar e tentar conciliar o campo e a cidade (ou o Sertão e o Mar, como Mota dizia), através, principalmente, da valorização da cultura sertaneja. Sua produção denunciava, ainda, uma relação desigual e historicamente produzida e reproduzida entre o interior e o litoral, que o autor chamava de “o divórcio entre o Sertão e o Mar” (MOTA, 1925, p.5).

Procurei por estudos históricos que trabalhassem a escrita de Leonardo Mota, mas pouquíssimas produções haviam analisado a obra do escritor cearense. As que o faziam, analisavam-no apressadamente sem nenhum aprofundamento em questões relevantes de sua escrita e o rotulavam como apenas mais um regionalista. Detive-me a pesquisar a obra de Leonardo Mota e as décadas de 1920 e 1930 do século passado, pois em 1940 o autor deixava os estudos folclóricos para se dedicar à escrita e pesquisa histórica. Busquei problematizar, principalmente, os discursos do autor de reconciliação entre o Sertão e o Mar e suas tentativas de inserção da cultura interiorana no entendimento de cultura popular brasileira e de identidade nacional que estava sendo amplamente debatido no período de sua produção folclorista (1920-1930). Tentando perceber, a partir dessa problemática, as relações entre os letrados, as responsabilidades assumidas por eles como construtores do conhecimento e de revisores da cultura e das identidades nacionais, a relação entre campo e cidade e entre o letrado e a população sertaneja, que foram objeto dos estudos de Leonardo Mota e base para a produção de seus discursos etnográficos, políticos e sociológicos.

Para o desenvolvimento e análise dos objetivos centrais dessa pesquisa, foram norteadores os procedimentos metodológicos da história intelectual. Sendo considerados os recentes debates sobre tais procedimentos, produzidos por Roger Chartier, Helenice Rodrigues da Silva, José Murilo de Carvalho¹, e as metodologias que foram revisadas e adotadas pelos historiadores da história intelectual nas décadas de 80 e 90.

Entende-se que “a história dos intelectuais tornou-se assim, em poucos anos, um campo histórico autônomo que, longe de se fechar sobre si mesmo, é um campo aberto, situado no cruzamento das histórias políticas, social e cultural” (SIRINELLI, 1996, p. 232), e que se deve ter como parâmetros não só a análise da relação entre os “produtores intelectuais e seus produtos” (CHARTIER, 2002, p. 29), das liberdades e criatividade individuais dos autores, da relação da obra com o tempo, como também a análise das dependências e relações com o social e cultural que permeiam os discursos e os produtos intelectuais, das redes de sociabilidade estabelecidas entre o meio intelectual, da materialidade da obra, da representação e legitimidade do intelectual e da representação contida em sua obra (SIRINELLI, 1996, p.250), da experiência social, que mesmo sendo individual não perde sua relação com o coletivo (SILVA, 1995, p.47).

Desse modo, buscou-se construir não um estudo biográfico de Leonardo Mota, e, sim, entender, através da sua trajetória e da materialidade de sua produção, as experiências sociais dos intelectuais nas décadas de 20 e 30 do século XX, a historicidade das relações de separação cultural e política entre o interior e o litoral, o histórico do significado e sentido das palavras *sertão* e *sertanejo*, os debates e construções identitárias de cultura nacional do período que contestam a ideia de que o “Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política” (CÂNDIDO, 2000, p. 122). Pois se percebe nesses debates outras atuações e discursos etnográficos e sociais que não se mostravam “felizes” com o projeto modernista, criando outras *alternativas literárias* (MUZZIOLI, 2010, p.8) e projetos nacionais de construção de identidades e de organização cultural.

Além disso, a produção de Leonardo Mota contribui para historicizar as ideias “trágicas” (OLIVEIRA, 2006, p.146) construídas sobre os sertanejos tanto nas obras literárias quanto nas científicas no Brasil. Auxiliando, também, na problematização das construções

1 **CHARTIER**, Roger. *À Beira da Falésia - a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

SILVA, Helenice Rodrigues. *Fragmentos da História Intelectual*. São Paulo: Papirus, 2002.

CARVALHO, José Murilo. *História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. Rio de Janeiro: Topoi, nº 1, 1998.

imagéticas sobre o interior, produzidas desde o século XIX e re-produzidas nos inícios do século XX, com a popularização, por exemplo, de caricaturas como as de Jeca Tatu por Monteiro Lobato. Demonstrando um problema crônico de distinção sócio-cultural entre as populações do campo e da cidade, que fomentaram medos, preconceitos e menosprezo nos citadinos em relação aos camponeses pobres principalmente em tempos de seca (NEVES, 2000, p.53).

Vislumbrando essas problemáticas, a pesquisa não se utilizou somente das obras de Leonardo Mota como fontes, mas, também, de cartas, jornais, revistas e boletins associativos de várias cidades brasileiras, de livros de outros autores produzidos nos finais do século XIX e no início do século XX, como os de Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, Monteiro Lobato, Franklin Távora. Percebendo, principalmente nos jornais e revistas os embates entre os letrados em torno das imagens sertanejas.

Por entender que o movimento regionalista criado por Gilberto Freyre, era uma orientação e posicionamento não somente intelectual, mas, também, político de preservação da cultura tradicional do Nordeste, foi que optamos por não rotular Leonardo Mota como mais um regionalista. Pois a orientação e posicionamento de Mota parecem, no decorrer das pesquisas e escrita da dissertação, serem múltiplos com o passar do tempo. Seus discursos estavam sempre investidos de uma questão nacional, mesmo quando abordava a cultura de uma localidade, sem uma tendência de preservação da cultura do passado e, sim, de valorização da cultura que colhia no presente. Leonardo Mota não escrevia sobre uma cultura que vira no passado, escrevia sobre a cultura que vira no seu presente e que, para ele, merecia ser valorizada como parte da cultura nacional. Mota seguia o método de Von Gennep dos comparatistas que analisavam a “psicologia social do presente”(VON GENNEP, 1950, p.45). Além disso, o próprio autor não se afirmava como um regionalista², mas como um “folclorista profissional” que trabalha em favor dos sentimentos, da cultura e da linguagem nacional.

No primeiro capítulo desta dissertação, objetivou-se analisar a trajetória de Leonardo Mota, as construções em torno do papel social do ser intelectual nas primeiras décadas do século passado e as construções metodológicas e ideológicas da escrita folclorista de finais do século XIX e início do XX. Tendo como base esses objetivos, o primeiro capítulo da dissertação foi composto por três tópicos. No primeiro tópico, construiu-se uma trajetória de Leonardo Mota, percebendo sua formação profissional, intelectual e social, analisando suas escolhas e procedimentos de escrita, que passaram de uma escrita séria e politizada (que fez com que ele fosse chamado, por João Brígido, Floro Bartolomeu e Agapito dos Santos, para lançar sua candidatura a deputado estadual pelo partido Unionista, em 1915) para uma escrita

2 Ver *O Povo*, 10 de março de 1934.

humorística, mas ainda politizada e preocupada com as questões políticas, sociais e nacionais. Buscou-se entender, ainda nesse primeiro tópico, seus posicionamentos ideológicos e pessoais, pois sua *experiência pessoal* (com seus constrangimentos, embates, aceitação, alianças) influenciou, em vários momentos, seus posicionamentos e produção do seu estudo paremiológico e etnográfico. Além disso, tem-se o entendimento de que ao se analisar escritas e produções individuais deve ser considerada a *experiência pessoal*, que pode ser tomada como aparentemente privada, mas que tem, indubitavelmente, uma relação com o coletivo, como chamou a atenção o historiador Raymond Williams, em seu livro *Cultura e Sociedade*.

No segundo tópico do primeiro capítulo, foi feita uma análise das construções e debates ideológicos a cerca do papel social do letrado/intelectual no Brasil, percebendo as dificuldades e divisões sociais no meio intelectual do país que contribuíram no posicionamento e escrita dos intelectuais brasileiros. Contextualizando os grupos ou *campos intelectuais* formados no período, assim como o conceito de *moderno* e alguns dos lugares de saber construídos no Ceará no recorte temporal das décadas de 20 e 30 do século XX, pois foram nesses lugares onde ocorreram as recepções ou embates das produções artísticas e intelectuais/letradas a cerca das identidades nacionais.

Finalizando o primeiro capítulo, buscou-se analisar as construções sociológicas e etnográficas da escrita folclorista de finais do século XIX e início do XX. Percebendo as transformações e continuidades de certas estruturas metodológicas e analíticas da escrita folclorista, assim como os discursos desenvolvidos pelos intelectuais que se utilizaram desse gênero de diferentes maneiras. Analisaram-se, ainda, as influências metodológicas e ideológicas folcloristas no pensamento de Leonardo Mota, objetivando compreender como o método de escrita folclorista foi utilizado pelo intelectual na comunicação das suas ideias, a sua relação com esse tipo de escrita e o discurso que ele construiu através dela, para que, dessa forma, auxiliasse no entendimento de suas construções sociais, etnográficas e paremiológicas a serem trabalhadas nos capítulos seguintes.

O segundo capítulo teve como objetivos centrais analisar os discursos letrados, políticos e culturais sobre os sertanejos que contribuíram, historicamente, para o “divórcio” (denunciado por Mota) do “Sertão e o Mar” ou entre campo e cidade; o conceito de *inteligência sertaneja* e *cultura sertaneja* de Leonardo Mota e as suas tentativas “reconciliadoras” contidas no seu projeto etnográfico e discursivo. Acreditou-se ser necessário, para entender os discursos e o projeto cultural de Mota, retomar um período anterior a do recorte temporal da dissertação (primeiras décadas do século XX), para se entender a historicidade do sentido e significados das palavras *sertão* e *sertanejo*; auxiliando na compreensão das denúncias sobre um “divórcio” entre o sertão e o litoral e da retomada do

significado das palavras *sertão* e *sertanejo* que se tinha na metade do século XIX por Leonardo Mota. Tendo como base esses objetivos, o segundo capítulo também buscou analisar o histórico das ideias “trágicas do sertão” (OLIVEIRA, 2006, p.37) e do sertanejo/mestiço que fora visto durante algum tempo como figura “lerda”, “preguiçosa”, “degenerada” e “distorcida”, percebendo, ainda, as relações históricas entre o campo e a cidade, interior e litoral.

O segundo capítulo buscou analisar, ainda, o rompimento de Leonardo Mota com algumas das ideias “trágicas do sertão” e do sertanejo, verificados em sua construção um olhar mais otimista do sertanejo e o conceito de *inteligência sertaneja*, que seria a base para “todo e qualquer nacionalismo”. Entendendo que essa sua construção mais otimista de Mota pode ser problematizada como uma *alternativa reconciliadora* (MUZZIOLI, 2010, p.8) das culturas interioranas e litorâneas.

O terceiro e último capítulo buscou analisar os estudos e construções paremiológicas, de Leonardo Mota, sobre a oralidade sertaneja. Problematicando as escolhas de Mota por certos sujeitos do interior e por algumas linguagem e canções nas suas produções e discursos. Assim, no terceiro capítulo, buscou-se através desses estudos paremiológicos de Leonardo Mota entender o seu discurso de ser a linguagem sertaneja uma linguagem nacional, as suas concepções sobre a oralidade sertaneja e entender quem eram os sujeitos por detrás das falas taquigrafadas pelo autor e alguns dos *discursos ocultos* (SCOTT, 2003, p.147) contidos na sua oralidade.

CAPÍTULO 1 :
“LESANDO AS LETRAS”

1.1 - UM EMBAIXADOR PARA O SERTÃO

Em 1921, retornava para Fortaleza Leonardo Ferreira da Mota Filho (1891-1948), depois de ter passado quatro meses no Rio de Janeiro, onde travara sua “batalha de estreia”³ com algumas palestras sobre os assuntos da cultura sertaneja proferidas na Biblioteca Nacional e na Academia Brasileira de Letras e com a publicação de seu primeiro livro folclorista *Os Cantadores*, pela Editora Castilho. Herman Lima recordou, no prefácio para a 3ª edição de *Violeiros do Norte*, de 1962, que Leonardo Mota tinha sido festivamente recepcionado pelos conterrâneos, em seu retorno:

Não sei porque, talvez por uma secreta aspiração de idênticos e enganosos galardões, nalgum dia vindouro, mas o certo é que me ficou para sempre na memória, tão vivo como de ontem, um canto da Igreja do Rosário, de Fortaleza, em claro domingo de sol, na 'Missa do dia' daquele remoto ano de 1921, a que Leonardo Mota comparecia, abraçado festivamente por uns e outros, numa elegância apurada pela tesoura dos alfaiates do Rio, donde acabava de chegar como um legítimo triunfador.

A lembrança de Herman Lima aponta para um fato relevante, o de que não era comum um intelectual nordestino cativar as “delicadezas de um filho da cidade de Minerva” logo no primeiro contato com a elite letrada do país, como demonstrou a historiadora Cláudia Neiva de Matos no seu estudo sobre Sílvia Romero:

[...] Lafayette Pereira Rodrigues venha a comentar que o fracasso de Sílvia Romero nos primeiros contatos com o Rio de Janeiro se deveu a ele não passar de 'um bárbaro vindo das regiões cimérias, que, tendo estudado em alguma escola de província, falava uma língua dura, de uma gramática impossível, contaminada ainda da ferrugem da aldeia', sendo portanto incapaz de compreender 'as delicadezas de um filho da cidade de Minerva'; e 'porque Atenas olhe com um certo ar de desdém para os bárbaros do seu feitio, queimar-lhe a alma despeitos de toda a sorte'. (MATOS, 1994, p.22)

Leonardo Mota, além de ter suas palestras e obra bem recebidas pelas elites letradas do país e pela crítica no ano de 1921, recebeu vários títulos, nesse mesmo ano e um deles o acompanhou por toda a sua vida ao ser citado ou ao ser lembrado depois de seu falecimento como o *Embaixador dos Sertões*. Título esse que é emblemático, já que havia, na produção folclorista e literária do país, nomes de importância que já tinham trabalhado os assuntos da cultura sertaneja, mas sem ter seus autores reconhecidos dessa forma. Como os

3 Oscar Lopes, em artigo para o jornal carioca *O Paiz*, de 5 de agosto de 1921, chamava a estreia do cearense no mundo letrado como uma “batalha de estreia” já que era um dos poucos intelectuais “do Norte” a ter suas ideias bem recebidas no meio intelectual sulista.

estudos folcloristas no Brasil foram produzidos desde o século XIX por personalidades conhecidas como Celso da Cunha Magalhães, com sua série de artigos publicados em diversos jornais brasileiros no ano de 1873, e Sílvio Romero, com seu conhecido livro *Cantos Populares do Brasil* de 1882, o assunto que Leonardo Mota trabalhava não era novo, mas a mentalidade da elite intelectual brasileira parecia começar a dar indícios de mudança e a não considerar tão absurdos ou infrutíferos os estudos e outras imagens produzidas acerca da cultura sertaneja. Assim, é interessante a passagem escrita por Herman Lima:

O homem do interior, que o autor punha assim em contato com os auditórios cultos, subjugados pela surpresa daquela representação encantatória e fixado depois nos seus livros, não se amesquinha na exibição das suas características fraseado e de psicologia. Antes, saía sempre ganhando, pelo interesse e pela destreza com que o folclorista cearense [**Leonardo Mota**] procurava justamente pôr-lhe em evidência a astúcia aparentemente ingênua de que tantas vezes o patricio acaba vítima, como também a maleabilidade do espírito popular [...] tudo isso não seria possível sem uma grande dose de verdadeiro amor fraternal pelo nosso patricio do interior, cujo retrato, através do falso humorismo das charges literárias e das revistas teatrais de uso nos palcos cariocas, por excelência, era unicamente o do bestalhão, eterno motivo de troça e de desprezo das pseudo-elites nacionais.

O reconhecimento nacional da obra e do discurso folclorista de Leonardo Mota foi em 1921, mas seu interesse pelos assuntos da cultura interiorana e o registro, escritos e palestras sobre os aforismos, canções, costumes da cultura sertaneja, iniciara-se anos antes. Em 1916, na noite de Natal, Mota proferiu uma conferência intitulada *Musa Matuta*, no Clube dos Diários, em Fortaleza, onde falou sobre as canções dos violeiros nordestinos. Essa fora uma de suas primeiras conferências folcloristas. No ano de 1920, recebeu de João Thomé de Saboya e Silva (Presidente do Estado do Ceará) um cartório de tabelião, mas o vendeu ao amigo Silveira Marinho por um preço não muito alto, o que lhe rendeu críticas da família, principalmente, do seu pai, Leonardo Ferreira da Motta: “O velho pai soube e se opôs: quando muito traspassasse o cartório ao cunhado Dr. Oscar Peixoto, advogado inteligente, o manteria e ampliaria em benefício da família” (GIRÃO, 1948, p.327). Sobre esse episódio, Leonardo Mota teceu, inúmeras vezes, comentários, como, por exemplo, no 6º Congresso de Educação, realizado em Fortaleza, em que abriu a cerimônia de recepção aos intelectuais, professores e políticos, com um longo discurso publicado, na íntegra, no jornal *O Povo* de 3 de fevereiro de 1934, do qual extraímos o seguinte trecho:

Um Presidente de Estado teve a espirituosa lembrança de me fazer notário público. Encarapitei-me no cargo, mas pouco depois eu vendia por alguns contocos o meu privilegio de reconhecer firmas, uma vez que muito cedo me convenci de que não vim a este planeta com cara de tabelião.

Leota⁴ investiu parte do dinheiro da venda do cartório em suas viagens por várias cidades do interior nordestino taquigrafando *causos*, superstições, modismos e, principalmente, as canções e desafios dos violeiros, os quais foram os primeiros sujeitos de seus estudos e publicações do gênero folclorista.

Leonardo Mota seguiu uma formação que era comum na tradição intelectual que se tinha no país desde finais do século XIX. Após os estudos em Seminários e Liceus, os filhos de famílias mais abastadas partiam para o bacharelamento nas poucas Faculdades de Direito que se tinha no país, trabalhando em cargos públicos e depois seguindo para a vida política (OLIVEIRA, 2006, p.45). Seus estudos iniciaram-se no Colégio São Luís Gonzaga, em Quixadá; devido a suas “traquinadas de fedelho”, o pai lhe enviou ao Seminário da Prainha em Fortaleza, no ano de 1903, como recordou Leonardo Mota na crônica *Eu, seminarista*, publicada no jornal *O Povo* de 27 de outubro de 1933:

Foi a 1º de Março do ano da graça de 1903 que meu amado Pai tomou a sensata resolução de me trancafiar no Seminário, para vêr si punha côbro às minhas traquinadas de fedelho 'insuportável', como ele me qualificava. Seriam as 6 horas da tarde quando dei solene entrada na prisão. Conduzido à rouparia, ali me despojei das vestes profanas e enverguei, resoluto, a sotaina eclesiástica. Minhas primeiras impressões não foram das mais agradáveis: encalistrei, dentro do hábito talar... Encabulei, palavra![...] Estrondosa vaia iniciou meu trote. Agradeço ao Dr. Costa Araújo e ao Maximiano Leite os primeiros empurrões e piparotes com que me desacatarem. O que me salvou dos veteranos foi a providencial circunstância de meu irmão Aureliano ser um dos 'regentes' da disciplina. [...] Nos estudos revelei merecer que me chamassem de *esperançoso* [**grifo do autor**]. O hoje Monsenhor Otávio de Castro teve em mim um rival temível nas declinações latinas.

Retornou à Quixadá, em maio de 1904, sendo aluno do Ginásio São José, que era dirigido pelos monges Beneditinos, na Serra do Estevão. A inserção dos filhos nos Seminários ou colégios que davam uma educação religiosa era, principalmente, para neles reforçar os “elementos básicos de laços de classe, [...] como obediência, disciplina, organização hierárquica da sociedade e práticas culturais europeizadas. Esta educação que privilegia normas e modelos importados” (OLIVEIRA, 2001, p. 32). Foi no Seminário da Prainha de Fortaleza e no Ginásio São José onde Leonardo Mota fora disciplinado numa educação religiosa católica. Contudo, não se animara a seguir a carreira eclesiástica. A educação na religião e nas letras propiciadas pelo Ginásio São José foi de grande importância nas primeiras construções discursivas de Leonardo Mota. Assim, suas críticas políticas, produzidas na década de 10 do século XX, “insinua-se mais uma vez no interior de uma crítica moral que se

4 Epíteto o qual Leonardo Mota assinava artigos e crônicas jornalísticas. Iniciara com “L”, depois “Leon”, “Leotta” e por fim Leota com um “t” somente. Afirmava, no artigo *E foi assim que comecei...*, para o *Correio do Ceará*, em 1939: “Como um cidadão cresce nas banhas e encurta no nome”.

refere ao declínio da caridade, princípio básico da solidariedade cristã”⁵(NEVES, 2012). A educação no Ginásio São José contribuiu, ainda, no interesse de Leonardo Mota pela poesia e oratória e foi onde teve o primeiro contato com a língua inglesa:

Foi no Ginásio dos Monges Beneditinos que comecei a pôr as mangas de fora. Havia no Ginásio São José um *Recreio Literário*, e nele eu não era dos que faziam má figura. [...] Verdade que eu decorava os meus discursos, e que estes passavam pelo crivo de censura dos diferentes professores de Português e do Presidente do *augusto sodalício*: padre Joaquim Ferreira de Melo - hoje bispo da diocese gaúcha de Pelotas - Dr. Alberto Montezuma, padre Emílio Cabral e Dr. Adolfo Siqueira Cavalcanti. Imagine-se que, já meio taludo, eu fiz discursos em Inglês e em Latim! Fiz é um modo de dizer: fizeram essas alocações para que eu as declamasse. O em Inglês foi de autoria de Dom Macário Schmidt; o em Latim escreveu-mo Dom Plácido Broders. À custa de muitos ensaios consegui não me esparramar em silabadas na apertada hora da onça beber água.⁶

Aos 16 anos de idade, Leonardo começou a lecionar no Colégio de Galdino Chaves, em Quixadá, ministrando as disciplinas de Gramática e Aritmética. No ano de 1909, já com 18 anos, Mota mudou-se para Fortaleza, onde passou a lecionar nos colégios dirigidos por Francisco Gonçalves e Anacleto Queiroz, e terminou seus estudos no Liceu do Ceará. Nesse tempo de estudante, conseguiu publicar algumas de suas poesias no jornal *A República*, era redator da revista *A Jangada*, de Fortaleza, e presidente do *Recreio Literário*, revista literária do Ginásio Guaramiranga, onde também chegou a lecionar. É no seu percurso entre Fortaleza, Quixadá e Guaramiranga, que conheceu e se tornou amigo de Daniel de Queiroz⁷, pai da escritora Raquel de Queiroz.

Com sua mudança para Fortaleza, Leonardo Mota tentou ingressar na Faculdade de Direito dessa capital. Em 1910, conseguiu ingressar no curso de Direito e proferiu sua primeira conferência com ingressos pagos no Cine-Theatro Politeana, em Fortaleza. A conferência se chamava *A mão*, não tratava de assuntos folcloristas e, sim, literários. Seus poemas e leituras literárias eram influenciados pelas escolas romântica e realista francesas, com leituras, por exemplo, de Alfred de Vigny, Gustave Flaubert e Alphonse de Lamartine. Nesse período, começou a ter contato, também, com os escritos dos intelectuais e poetas cearenses que tinham fundado a *Padaria Espiritual*.

5 *O Folclore da seca: Leonardo Mota e os Assumptos Tristes (1915)*, texto apresentado pelo professor Dr. Frederico de Castro Neves, em mesa-redonda, no VI Simpósio Nacional de História Cultural, Teresina, 2012.

6 Crônica de retorno à locução nas “Letras Radiofônicas”, da rádio PRE-9, de Fortaleza, do dia 5 de agosto de 1936.

7 “‘Herdei’ Leota do meu pai, Daniel de Queiroz; ou foi Leota que herdou a mim? Meu pai e Leonardo, apesar da pequena diferença de idade existente entre ambos, foram eméritos companheiros de rapaziadas na primeira década do século, no eixo Fortaleza-Quixadá-Guaramiranga. [...] Mas creio que, para ele e outros companheiros de turma, Leonardo ficou sendo sempre a expressão do que havia de mais rico, talentoso, amável e valioso no seu grupo de moços”. Carta de Raquel de Queiroz a Murilo Mota, publicada no livro *A casa de minha mãe* de autoria deste último.

Seu irmão mais velho, padre Aureliano Motta, o convidou para morar em Ipu e dirigir o colégio Instituto José de Alencar, em 1912. Leonardo aceitou o convite, mudou-se para Ipu, fundou uma revista literária no Instituto José de Alencar e passou a se interessar pela poesia e pelos desafios dos cantadores sertanejos. Foi, nesse ano, que começou a ter alguns de seus artigos e crônicas publicadas nos jornais cearenses para os quais os enviava, falando, inicialmente, com uma criticidade séria, sem o humor que depois se tornou uma das marcas da sua escrita. Esse tom sério dos primeiros discursos produzidos por Leonardo Mota, foi percebido pelo historiador Frederico de Castro Neves ao analisar uma série de crônicas jornalísticas de Mota, intitulada *Assumptos Tristes*, publicadas, no ano de 1915, no jornal *A Lucta* :

Leonardo Mota, portanto, alinha-se com um discurso reivindicatório em construção e que, desde o fim do Império, lança ao Estado Nacional a responsabilidade pela resolução dos problemas gerados pela desigualdade regional e, em particular, pela seca. Como se verá, o autor se revelará um ferrenho crítico da concentração de riquezas nas áreas mais ao sudeste do país [...]

Além de dirigir o colégio em Ipu em 1912, Leonardo Mota conseguiu, do desembargador Francisco Praxedes, a provisão que lhe permitia advogar, por um ano, nas cidades de Ipu, Granja, Crateús, Viçosa, Sobral, Acaraú, Tamboril, São Benedito e Tauá, mesmo ainda não estando formado em Direito. Essa provisão do desembargador Praxedes permitiu que Leonardo Mota assumisse o cargo de Promotor de Justiça da comarca de Ipu, por nomeação do Interventor Federal do Ceará, Setembrino de Carvalho. Percebe-se que esse tipo de provisão e nomeação era uma prática comum no início do século XX. Essa prática era utilizada por muitos para se inserir nos empregos públicos e demonstra, ainda, o “caráter clientelístico” de formação dos quadros das instituições públicas do país, como afirma a historiadora Raimunda Ivoney de Oliveira:

O bacharelado tornou-se uma instituição nacional. O problema do excesso de jovens formados em Direito gerou uma busca desesperada de uma estabilidade e status gerado pelo emprego público por parte dos letrados, o que iria reforçar também o caráter clientelístico dos quadros da burocracia do governo e realizava a proximidade dos intelectuais brasileiros com o Estado (OLIVEIRA, 2006, p.49).

Ainda em 1912, Leonardo Mota começou a coletar e documentar, por meio da taquigrafia, os desafios, canções e versos improvisados dos cantadores cearenses que ia encontrando em suas viagens pelo interior cearense. Fundou o jornal *Gazeta do Sertão*, no ano de 1913, um “hebdomadário independente, litterario e noticioso” (STUDART, 1914, p.58),

que tinha como colaborador Eusébio de Souza. O jornal durou apenas um ano, devido aos altos custos e às outras obrigações trabalhistas de Leonardo Mota no serviço público.

No ano de 1915, João Brígido, Floro Bartolomeu e Agapito dos Santos⁸ recomendaram a candidatura de Leonardo Mota para deputado estadual pelo partido Unionista, devido à renúncia do Capitão Pantaleão Teles Ferreira. Sendo um exemplo das mudanças sociais ocorridas em meados de 1910 e primeiros anos de 1920 a que se referiu Sérgio Miceli:

Ao invés de terem de lidar apenas com os professores que eram ao mesmo tempo parentes, amigos da família, figuras eminentes da política e da magistratura, sócios dos escritórios de advocacia, em suma membros do mesmo círculo social, esses herdeiros deveriam também envolver-se na concorrência no campo político e intelectual e assumir tarefas cada vez mais especializadas nos jornais partidários, nas organizações políticas, nas instituições culturais (MICELI, 1979, p.8).

Desse modo, ainda estudante da Faculdade de Direito, Leonardo Mota se filiou ao partido Unionista. O partido Unionista era liberal e oposicionista, fora fundado em 1913, por João Brígido, padre Cícero Romão Batista, Aurélio Lavor, Floro Bartolomeu e Antônio Nogueira Accioly com o objetivo de ser oposição do partido Conservador e de derrubar o presidente Franco Rabelo (MOTA, 2000, p.156). Em 14 de julho de 1915, o jornal sobralense *A Lucta* noticiava a candidatura de seu colaborador:

O sr. presidente do Estado acaba de designar o dia 1 de Agosto próximo, para se proceder mais uma eleição para preenchimento da vaga do capitão Pantaleão Telles. Ouvimos que o partido unionista apresentará como candidato o nosso talentoso collaborador dr. Leonardo Motta, que aliás será um facho de luz a fulgir nas trevas da nossa obscura trintaria. O distinto escriptor, porém, pode desde já contar com a sua deputação, porque taes cargos tornaram-se um direito privativo dos matutos boçaes chefes políticos do interior e elles absolutamente não admitem uma usurpação.

Leonardo Mota é reconhecido como escritor nesse momento, não pelos livros por ele publicados, já que, no ano de 1915, não possuía, ainda, nenhum de seus livros publicados, mas, sim, por suas crônicas jornalísticas. Percebe-se que na década de 10 do século XX, no Brasil, a categoria *escritor* estava associada não somente ao universo literário, mas também a esfera jornalística. O jornalismo, desde o século XIX, constituiu-se um veículo importante para as publicações intelectuais brasileiras trabalhando na divulgação e comunicação entre as ideias dos círculos letrados e na construção das críticas às atividades políticas do país. “Aliás, a relação desses intelectuais com a imprensa local foi de importância fundamental no trato com as manifestações locais” (OLIVEIRA, 2001, p. 51). A relação dos intelectuais com o

⁸ Floro Bartolomeu foi médico e político baiano que atuou amplamente na política cearense. João Brígido foi político e jornalista cearense, fundou o jornal *O Unitário* em Fortaleza. Agapito Jorge dos Santos foi jornalista, político e educador cearense, trabalhou como redator no jornal *Unitário* fundado por João Brígido.

jornalismo tornava-se imperativa para a criação de uma autoridade e “notoriedade pública” (BOURDIEU, 1997, p.66). Além disso, constituía-se como um meio de representatividade individual e coletiva de grupos, de posicionamento político, social e ideológico desde o século XIX, como afirma o historiador José Murilo de Carvalho:

Após 1821, vários jornais apareceram representando grupos, facções, ou mesmo indivíduos isolados. Muitos dos principais políticos da época, e alguns dos principais intelectuais (frequentemente eram as mesmas pessoas), tinham seu jornal. Em geral de curta duração, essas folhas eram o principal veículo do debate político e cumpriram papel importante no aprendizado democrático. Uma das características apontadas por todos os que já estudaram esses panfletos e jornais é a violência da linguagem, o ataque pessoal, o argumento *ad personam*. Quase todos os jornais prometem no primeiro número adotar uma posição equilibrada, um debate elevado de ideias. Muitos assumem explicitamente o papel de educadores da opinião, de pedagogos da cidadania, ou, na linguagem da época, de divulgadores das luzes (CARVALHO, 1998, p.139).

O jornal permanece como meio de representatividade individual e posicionamento social e político nos primórdios do século XX. A atuação de Mota nos meios jornalísticos cearenses, como colunista e cronista do social e da cultura popular, demonstra seu posicionamento político e intelectual e engajamento social. Sua participação na imprensa cearense foi duradoura, apesar de nem sempre ter sido constante. No período de 1912-1919, Leonardo escrevia com certa constância suas crônicas, que saíam quase quinzenalmente e dissertavam sobre a intelectualidade cearense, as mazelas sociais e políticas do Ceará. No período de 1920-1925, devido suas viagens pelo Brasil para a divulgação dos seus livros *Cantadores* (1921) e *Violeiros do Norte* (1925), suas crônicas foram produzidas e publicadas sem regularidade. Nesse momento, Leonardo Mota, passou a escrever mais sobre a intelectualidade brasileira, os “novos” estilos literários dos modernistas e sobre a cultura sertaneja. Foi ainda, nesse período, que Mota fora reconhecido no meio jornalístico cearense, sendo colocado como orador oficial, juntamente com Fernandes Távora, na Associação de Imprensa do Ceará, criada em 15 de novembro de 1922⁹. No ano de 1926, Leonardo voltou a escrever com mais assiduidade, tornando-se, em abril desse ano, colunista do jornal *Correio do Ceará*, escrevendo diariamente até 1930 sobre assuntos folclóricos, literários, de identidade e linguagem, assuntos estes que Leota classificava como “nacionais”. Em julho de 1931, Leonardo Mota passou a ser colunista e cronista do jornal *O Povo*, enviando colunas e crônicas mesmo estando de viagem por outras cidades do Brasil. Mota escreveu por sete anos para o jornal *O Povo*, que era dirigido pelo amigo Demócrito Rocha.

9 Ver *O Nordeste*, 15 de novembro de 1922.

A amizade no meio intelectual (assim como a rivalidade e os embates) se mostrou um fator importante na formação e consolidação das *estruturas de sociabilidade* entre os grupos intelectuais (SIRINELLI, 1996, p.248-249), como também na identificação social, apoio e auxílio nas dificuldades encontradas no universo letrado. A compreensão desses tipos de relações (amizades e rivalidades) auxilia ao historiador perceber a “tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam - mais ou menos fortemente, dependendo de sua posição nas relações de dominação - o que lhes é possível pensar, enunciar e fazer” (CHARTIER, 1994, p. 106). Nesse sentido, Jean-François Sirinelli chama a atenção para:

A atração e a amizade e, *ao contrário*, a hostilidade e a rivalidade, a ruptura, a briga e o rancor desempenham igualmente um papel às vezes decisivo [nas 'redes' intelectuais]. Isto, alguns poderão objetar, se aplica a toda microssociedade. Mas, de um lado, esse peso da afetividade adquire uma significação específica, num meio teoricamente colocado sob o signo da clarevidência, e cuja garantia, aos olhos do resto da sociedade, é saber julgar suas paixões, a serviço exclusivo da Razão. De outro lado, a imbricação das tensões derivadas aos debates de ideias e desses fatores afetivos desemboca talvez, em alguns casos, numa patologia intelectual (SIRINELLI, 1996, p.248-249).

Retomando a questão da candidatura de Leonardo Mota, este ao perder a eleição de agosto de 1915, faz sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, tendo contato com alguns intelectuais brasileiros, como Antônio Torres, Rui Penalva, Oscar Lopes e reiniciou o curso de Direito na cidade carioca. Não chegou a concluir o curso de Direito no Rio de Janeiro e retornou para Ipu, no ano de 1916, para o nascimento de seu terceiro filho. Mudou-se novamente para Fortaleza, dessa vez com sua família, e concluiu o curso de Direito em abril de 1916. Trabalhou como 1º tabelião por alguns meses, no tabelionato de Fortaleza, localizado na Praça General Tibúrcio. Foi no tabelionato que conheceu e tornou-se amigo do então acadêmico Raimundo Girão, que trabalhava como estagiário no mesmo lugar. No ano seguinte, deixou o tabelionato para ser o oficial de gabinete do Presidente do Estado do Ceará, João Thomé de Saboya e Silva. Tornou-se sócio efetivo do *Círculo Catholico de Fortaleza*¹⁰ ainda em 1917, tendo contato com os discursos e ideias dos intelectuais fortalezenses.

Passou a colaborar como jornalista no jornal *Correio do Ceará* mesmo exercendo o cargo de oficial de gabinete, em 1917. No ano de 1919, foi chamado, por Barão de Studart, para ser o secretário, juntamente com Antônio Sales, da *Liga Cearense Contra o*

10 “Sociedade fundada a 29 de junho de 1913, sob os auspícios do Sr. Arcebispo Metropolitano. Compõe-se de 180 sócios efetivos, sendo Assistente Ecclesiastico o padre dr. Misael Gomes da Silva. Sua actual [1917] directoria é a seguinte: Presidente: Dr. Manoel do Nascimento Fernandes Távora. 1º vice-presidente: coronel Paulo Augusto de Moraes. 2º vice-presidente: dr. Francisco Menezes Pimentel[...]. Oradores: Dr. Leonardo Motta e Edgard Arruda. Conselho de Honra: Dr. Barão de Studart”. In: *Almanak Laemmert: Estados*. Volume II, Rio de Janeiro: Editado nas oficinas tipográficas do *Almanak Laemmert*, 1917, p. 3382.

Analphabetismo. Ganhou o cartório de tabelião em 1920 e a venda deste marcou o fim de sua vida no funcionalismo público, na vida política, no bacharelado e magistério, pois abandonava todas essas atividades e passava a se dedicar a ser o que ele chamava de “folclorista profissional”:

[...]Essas e outras graçolas escolares acabaram por me neurastenizar e eu dei um tiro nisso de ser mestre-escola.[...] outros episódios me desencantaram para o exercício da profissão advocacional, e renunciei, per *omnia secula seculorum*, às honras, pompas e serventia do canudo de Bacharel.[...] Ora, senhores, não podendo ser educador, nem causídico, e não possuindo vocação para passar escrituras, resolvi ser o que ninguém tivesse ainda sido em minha terra, e... jurei bandeira como folclorista profissional! Com explicável e compreensível pena, retiro neste momento o "profissional" e comunico que é no caráter de folclorista sem agadanharr vintém que ora me tendes perante vós.¹¹

De 1920 em diante, Leonardo Mota dedicou-se unicamente as letras. Num período onde mais da metade da população brasileira era analfabeta, Leonardo Mota conseguia por alguns anos sobreviver dos ingressos vendidos das suas palestras em teatros, cinemas, clubes e academias literárias de várias cidades brasileiras por onde passava, devido a boa aceitação e interesse, por parte das elites letradas, por suas ideias. Além disso, era remunerado pelos jornais onde chegara a ser colunista ou cronista. Entretanto, em vários momentos de sua vida, principalmente, na década de 30 do século XX, era através da ajuda de amigos mais abastados, como Demócrito Rocha, Violeta Peixoto, Armando Araújo, Álvaro Maia, que Mota conseguia sobreviver e dar continuidade a sua dedicação aos estudos paremiológicos e da demopsicologia sertaneja. Afinal, sobreviver unicamente das letras não era algo fácil nos inícios do século XX. Também alguns literatos e amigos passaram a lhe ajudar como podiam, fosse na compra de remédios, cigarros, bebidas, roupas, sendo sempre reconhecidos por seus gestos e doações por Leonardo fosse nas suas locuções na PRE-9 ou nas crônicas jornalísticas. O aluguel da casa no bairro da Messejana, em Fortaleza, deixou de ser cobrada, depois que o credor recebeu as seguintes quadras, as quais depois mandou emoldurar e as colocou na sua parede em apreço ao intelectual:

Meu caro amigo Maleta,
Tenha pena do poeta.
Eu vejo a coisa tão preta
Que não quero ser profeta.

Posso lá dizer-lhe a data,
Em que eu terei a dita
De pagar-lhe essa maldita
Conta que há tanto me mata?

11 *O Povo*, 3 de fevereiro de 1934, p.5.

Eu não sou homem de fita
 E por isso evito a rata
 De dizer-lhe a data exata,
 Em que esta conta se quita.

Veja bem a minha luta,
 A paciência se esgota.
 Que vida filha da puta!
 Saudações, Leonardo Mota.

A vida do poeta Paula Ney¹² tornou-se uma das maiores influências no discernimento do ser intelectual, na escrita e na atuação boêmia de Leonardo Mota. A boêmia na década de 20 do século passado, disseminava-se nos círculos letrados do país pelos Cafés e Docerias, depois passou a ter lugar nos Salões e Clubes, “a literatura era cultivada como um luxo” (BROCA, 1960, p.27). A *cultura boêmia* no meio intelectual brasileiro era responsável pela comunicação de ideias através, principalmente, de uma linguagem humorística desde o final do século XIX (VELLOSO, 2003, p.360). A boêmia nos anos 20 do século XX já não era um fenômeno novo, na passagem do século XIX para o XX, a intelectualidade boêmia já participava ativamente de questões políticas e sociais:

a intelectualidade boêmia participou ativamente das lutas políticas, liderando as campanhas pela abolição da escravidão e pela instauração do regime republicano. Através dos jornais, em artigos apaixonados, esses intelectuais defenderam suas ideias e valores, conquistando e sensibilizando a opinião pública de maneira decisiva (VELLOSO, 2003, p.361).

Foi nesse momento de inserção na vida boêmia que Leonardo Mota passou a se utilizar e ser conhecido pelo seu epíteto *Leota*, e abandonou uma escrita séria para escrever de forma humorística e satírica. Essa mudança de Leonardo Mota também foi influenciada por seu contato com os cantadores nordestinos, nas suas viagens e estudos *in loco*. Bebia, conversava e taquigrafava em meio aos cantadores nos botecos e pequenos bares do interior. No jornal *O Povo*, de 4 de abril de 1933, comentava:

Vamos aos boticários. [...] Depois de haver feito, Brasil em fóra, a propaganda de meu livro 'Cantadores', toquei-me para o Cariri, afim de colher dados para o 'Violeiros do Norte'. Ao chegar ao Crato, provoquei um encontro com o boticário temível. Mal me viu, gritou ele: - 'Dr. Leonardo, por isso é que eu notei que o céu hoje tinha amanhecido mais bonito: era porque o sr. hoje tinha de vir a minha casa!' [...] Eu que já conhecia a perversidade do Teófilo Siqueira (ó diabo: lá lhe revelei o nome!), agradei, sorridente, a generosidade dos conceitos, e tratei de me retirar. Foi eu dar as costas, o Teófilo pôs as mãos nos quadris e falou para os da roda: - 'Minha gente, Leonardo Mota no Crato! Cachaça vai subir de preço...'

12 Paula Ney foi poeta cearense que viveu nos finais do século XIX no Rio de Janeiro e que marcou a boêmia carioca juntamente com seu amigo Aluísio de Azevedo. Morreu jovem, aos 39 anos.

No círculo boêmio de Fortaleza, Leota teve contato com as ideias de Quintino Cunha, Carlos Cavalcanti, Renato Soldon. Tornou-se muito amigo de Quintino Cunha e inúmeras vezes o colocava como centro de suas crônicas publicadas nos jornais cearenses na década de 30, fosse contando acontecimentos e falas inusitadas do poeta, ou comentando sobre a poesia ou entendimento de identidade nacional de Quintino Cunha, que afirmava ser semelhante ao seu. O encontro entre o círculo boêmio a que Leota fazia parte ocorria no Bar do Brahma, em Fortaleza, segundo seu filho, Murilo Mota, no livro memorialista *A Casa de minha mãe*, Leonardo se autodenominava como o *último boêmio do Ceará*:

[...] costumava-se proclamar o 'último boêmio do Ceará'. Lembro-me de que se atribuía a dona Violeta Peixoto, esposa do Presidente do Estado, Matos Peixoto, a opinião de que, sendo um homem de espírito, meu pai podia beber, o que não sucedia com certos canastrões da imprensa. Mas como tudo que fazia era com excesso, excedeu-se. Sem prejuízo, porém, da sua disciplina particular de trabalho. Foi logo em seguida, por exemplo que ele começou a compor o “Adagiário Brasileiro” formidável coleção de itens do adagiário comparado (MOTA, 1991, p.23).

Optando pela escrita humorística comum aos boêmios e pelo espírito satírico da cultura sertaneja a que se dedicava a documentar desde 1912, é que Leonardo Mota passou a construir sua produção escrita folclorista. Apesar de possuir uma vasta leitura de obras que afirmavam uma degeneração racial, apoiadas no determinismo biológico ou geográfico, como as de Conde Gobineau, a evolucionista de Joaquim Catunda, a de Euclides da Cunha, a pessimista de Monteiro Lobato, as “trágicas” sobre o sertão de Afrânio Peixoto e Gustavo Barroso, a do lexicógrafo lusitano Alberto Bessa, da escrita do medievalista francês Antoine Le Roux de Lincy e a do folclorista escocês Andrew Lang, a criação folclorista de Mota, desde o início, com *Os Cantadores* (1921), foi marcada por uma positividade de algumas imagens culturais e sociais sertanejas, construindo um projeto social onde eram percebidas construções nacionais através de imagens culturais e uma justificativa política, etnográfica e sociológica das mazelas sociais dos Sertões, em oposição a suas leituras evolucionistas, deterministas, pessimistas e trágicas. Além de construir outras imagens dos seus estudados, Mota construía também uma imagem de si, ao se colocar como:

Fui assim, meus Srs., como estais vendo, fui um intransigente na defesa do sertão esquecido, do sertão ridicularizado, do sertão caluniado e só lembrado quando delle se quer *o imposto nos tempos de paz ou o soldado nos tempos de guerra* [grifo do autor]. E foi, sobretudo, contra o labéio de cretinice do sertanejo nordestino que orientei a minha documentada contradicta: em todo o meu *Cantadores* e nas conferências que proferi, de norte a sul, pus o melhor dos seus empenhos em fazer ressaltar a acuidade, a destreza de espírito, a vivacidade da desaproveitada inteligência sertaneja (MOTA, 1925, p.6).

Nisto é que pautou seu projeto social de valorização das populações interioranas que permeava sua escrita e oralidade e que se tornou o traço mais marcante de sua produção,

para os críticos e intelectuais do período. A escolha de Leonardo Mota pela escrita folclorista para desenvolver sua criação imagética fora influenciada, fundamentalmente, por sua leitura de Sílvio Romero, Rodrigues de Carvalho e José Carvalho; este último o considerava como um “irmão de matutices” e correspondiam-se ativamente sobre assuntos folcloristas ou sobre suas dificuldades nos seus estudos devido aos seus problemas de saúde, como em carta de 21 de fevereiro de 1931, onde confidenciava não poder naquele momento viajar pelo interior para continuar seus estudos folcloristas, pois: “Tenho vivido derreado, ó Zé! Há uma semana, o artrismo me traz de canto chorado. Bancando de Padre Cícero, quero dizer, apoiado a um bordão, gasto quase vinte minutos para me aluir da alcova à contígua sala de jantar”.

Mota mantinha a ideia, que perdurava desde o século XIX, de que a escrita folclorista trabalharia para a documentação etnográfica e para uma pedagogia nacional. Entendia, assim, a escrita folclorista como um trabalho de nacionalização da cultura, o folclorismo seria uma “campanha de morigerado nacionalismo” (MOTA, 1925, p.25). Nesse sentido, no ano de 1932 quando Leonardo tornou-se sócio efetivo do Instituto Histórico do Ceará, reivindicou a criação de uma *Academia do Folclore* que seria vinculada a esse Instituto. Apesar da ideia ter sido apoiada por todos os membros do Instituto, não foi efetivada a criação da *Academia do Folclore*.

A carreira folclorista de Leonardo Mota iniciou-se no Ceará, com suas conferências folcloristas. Mas foi no Rio de Janeiro que ela se consolidou, depois de ter dois de seus livros premiados, *Os Cantadores* (1921) e *Violeiros do Norte* (1925), pela Academia Brasileira de Letras. Proclamou inúmeras conferências, todas elas muito concorridas, nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Ceará. Ser folclorista para Leonardo Mota era tão importante que por muitos anos mal conviveu com sua família. Tinha notícias dela somente através de cartas e tinha como companheiro de viagens, algumas vezes, seu filho mais velho Moacir Mota. Sua filha Maria do Carmo Ferreira, mais conhecida como Mimosa, escreveu para o jornal *O Povo* de 10 de maio de 1991, recordando a constante ausência do pai:

Na infância que carrego comigo, estão as imagens de meu pai sempre viajando. Trago-o sempre envolto numa fantasia muito pura e muito minha, revendo-o como Ele realmente era: - um homem famoso, quase lendário. Aquelas viagens, curtas ou duradouras, estão até hoje nos 'guardados da minha memória', e, até quem sabe?, também "viraram nostalgia". Menina de pouca idade, nunca pude compreendê-las, mas me acostumara bem com elas. É que um dia Ele voltava. Aí então a casa toda se punha em alvoroço, em clima de festa. Impossível descrever o que representava, em nossa rotina, a alvissareira mensagem telegráfica que nos trazia a notícia da chegada do Papai. Porque de fato tudo mudava. Até o olhar de minha Mãe. Tranquilo e terno, ganhava ele agora brilho novo.[...] Então Ele chegava. Vinha de longe, destes imensos sertões brasileiros, que percorria como um legítimo 'judeu errante do folclore nacional'.

Por esse motivo é que Leonardo Mota não admitia ser criticado por seu “folclorismo profissional”:

E que ninguém tocasse em sua probidade de folclorista! Estou a vê-lo em sua alcova na Rocinha, sentado na mesa-estante em que trabalhava, a escrever um artigo contra Gustavo Barroso, que o havia agredido no Rio, através da revista 'Fon-fon', que redatoriava. Meu pai estava irritadíssimo, enquanto minha mãe dizia: - 'Leonardo, não escreva este artigo!' [...] Felino Barroso, pai de Gustavo, foi o primeiro a dar satisfações a meu pai sobre o destampatório do filho.[...] Meu pai, não obstante, esforçou-se na defesa de seu nome. Sem ser polemista, ele aprendera em jornal que não se deve deixar acusação sem resposta (MOTA, 1991, p.32-33).

A rivalidade entre os dois escritores cearense, não se torna surpreendente, já que Gustavo Barroso, também em início da década de 20, lançara livros em que defendia uma “tragicidade sertaneja” (OLIVEIRA, 2006, p.145), como em *Alma Sertaneja* de 1922. O pensamento dos dois era destoante, o embate e as críticas entre eles permaneceu por anos, presentes nas obras de Leonardo Mota que, em vários capítulos, apontava supostos erros cometidos por Gustavo Barroso. Uma prática que era comum no meio intelectual brasileiro, para se afirmar uma ideia se deveria descaracterizar e desmoralizar a ideia do outro.

As disputas das várias imagens a serem inseridas no plano de uma *cultura popular brasileira* eram percebidas e construídas por vários intelectuais brasileiros nos primórdios do século XX, numa tentativa consolidadora e de redefinição das características a serem elencadas como *nacionais*.

Desse modo, é importante analisar as estratégias e racionalidades criadas nesse período por Leonardo Mota, as peculiaridades e originalidade de seu projeto social e conceito de *inteligência sertaneja*. Mota, questionava para que tentar modificar os sertanejo através de ensinamentos e uma educação erudita se poder-se-ia aprender com os sertanejos questões elementares e essenciais para todo brasileiro, como o sentimento nacional, o humor, a coragem e o espírito satírico e criativo que marcava uma *inteligência sertaneja*?

1.2 - O PAPEL SOCIAL DO LETRADO NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, percebe-se um forte movimento dos intelectuais e poetas de todo o Brasil em torno de uma reavaliação acerca das questões nacionais (como identidade, símbolos, cultura, ...). Ao mesmo tempo, havia uma reavaliação sobre a forma de entender o ser letrado no país (a nomenclatura *intelectual* passava a ser mais utilizada do que a de *letrado*, no final da década de 20 do século passado). Essa reavaliação sobre o papel social e intelectual do letrado, assim como a comunicabilidade e conhecimento das diferentes ideias que eram produzidas e reproduzidas no campo artístico e intelectual¹³ do país, formam um conjunto de fatores importantes para se entender as tentativas transformadoras e de consolidação de uma identidade e cultura que seriam nacionais.

Contudo, essas tentativas de transformação e consolidação de uma identidade e cultura nacionais e as reflexões acerca do papel social do ser letrado no Brasil, já podiam ser percebidas desde a década de 70 do século XIX, assim como o uso da nomenclatura *moderno* para nomear um grupo letrado e que ia permeando as falas e escritas dos letrados/intelectuais do país. Desse modo, deve-se entender a atuação e as nomenclaturas dos letrados brasileiros das primeiras décadas do século XX não como totalmente inovadoras e autônomas, pois elas seriam um desdobramento do movimento intelectual brasileiro do final do XIX. Nesse sentido, a historiadora Mônica Velloso chama a atenção:

já existia no Brasil um movimento literário que foi denominado pelo crítico e historiador José Veríssimo de 'modernismo'. Tobias Barreto, Sílvio Romero, Graça Aranha, Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha destacaram-se como intelectuais que compunham esse grupo, conhecido como a 'geração de 1870'. Se conhecemos bem algum desses nomes, geralmente não associamos as suas figuras e produção literária ao nosso modernismo. Isso acontece justamente porque acostumamos a pensar o modernismo como um movimento espaço temporal definido: São Paulo,

13 O conceito de *campo artístico e intelectual* é entendido aqui segundo a noção de Pierre Bourdieu, que o entende como um “universo relativamente autônomo de relações específicas: com efeito, as relações imediatamente visíveis entre os agentes envolvidos na vida intelectual”, onde devem ser percebidas as relações entre as posições sociais, políticas, científicas dos sujeitos (para Bourdieu “agentes sociais”) que ocupam um determinado campo intelectual ou artístico.

1922. Geralmente não prestamos a devida atenção aos 'sinais de modernidade' que já vinham despontando, das mais distintas maneiras, em várias regiões e cidades. Na virada do século XIX, vai ocorrer uma série de modificações técnico-industriais que alteram, de maneira drástica, as percepções e sensibilidades sociais (VELLOSO, 2003, p. 354).

O entendimento de ser *moderno* foi se transformando, nas primeiras décadas do século XX, no meio letrado do país. Ser *moderno* era romper com estilos e discursos dos intelectuais do passado que tinham suas produções entendidas como ultrapassadas e que não correspondiam com o movimento de modernização e de progresso que ocorria no país. Os debates em torno da nacionalidade brasileira, nesse período, constituiu-se, assim, como um desdobramento, mas não continuidade, das modificações de “percepção e sensibilidades sociais” das produções letradas do país, que haviam constituído seus esforços em resposta às representações negativas do Brasil no exterior e na própria mentalidade brasileira, que eram “caracterizadas pelo 'atraso cultural' e pela 'inferioridade étnica’” (VELLOSO, 2003, p. 355). Essas representações podiam ser percebidas nos sentimento de inferioridade que permeavam o campo intelectual do país, influenciando as tentativas de reconstruções das imagens da cultura e da identidade nacional, produzidas pelos letrados, principalmente, através dos seus escritos literários e científicos.

A nossa literatura, tomando o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes (NOGUEIRA, 2005, p. 50).

O ser letrado/intelectual no Brasil assumira para si, desde o século XIX, a responsabilidade e a missão de elaborar outros conhecimentos e enunciar verdade (ou verdades) sobre a identidade e cultura nacionais, missão essa que se tornou concernente à “atividade do intelectual engajado”, como acentuou a historiadora Helenice Rodrigues Silva:

A atividade do intelectual engajado, para não dizer a sua própria existência, é conflitual e ambivalente. Por um lado, ele tem por função a produção do conhecimento, a elaboração das ideias, por outro, investido por essas mesmas ideias, ele 'enuncia a verdade'. A prática do intelectual se situa, então, entre dois pólos distintos e contraditórios: a produção do saber e a enunciação da verdade. A tentação ideológica ameaça os intelectuais a partir do momento em que eles tendem a considerar o saber uma ideologia e esta última como uma verdade. Desse modo, na ideologia do progresso leva-o a produzir novos mitos (SILVA, 2002, p.17).

Uma revisão do papel social do letrado era acompanhada da construção de uma mentalidade de que era somente um homem das letras quem poderia e deveria produzir os conhecimentos em torno dos assuntos sociais e ideológicos da nação e de produzir outros mitos e simbologias nacionais. Os letrados/intelectuais seriam, assim, os portadores do conhecimento necessário para o progresso e modernização da sociedade em seus aspectos culturais, educativos, memorialísticos, simbólicos e imagéticos. Através de seus textos literários e científicos é que se consolidaria uma reavaliação histórica das questões nacionais e sociais do país:

O que seus textos destacam é o escopo panorâmico da revisão histórica, empenhada em desmontar o nacionalismo romântico, ao mesmo tempo em que formula um ambicioso projeto de refundação republicana do Brasil, em íntima conexão com os potenciais do conhecimento, das tecnologias contemporâneas e do rearranjo das forças políticas no plano internacional (SEVECENKO, 2002, p. 33).

Destarte, um dos elementos que permeou a mentalidade letrada, sendo alvo de seus debates e dos seus esforços escriturários, foi, principalmente, o cultural. A busca e as tentativas de consolidação dos elementos culturais do país que representariam, por fim, uma cultura brasileira e que seriam parte importante na construção identitária, tornou-se uma marca profunda nos escritos e debates letrados do país nas primeiras décadas do século XX. É nesse debate, e nas tentativas de reagrupamento e reconhecimento cultural, que podem ser notadas as alternativas e experiências sociais dos intelectuais brasileiros e os julgamentos destes sobre as diversas práticas culturais brasileiras. O termo *cultura* assumia o aspecto de abstração por parte dos intelectuais, que a trabalhariam no sentido de construir um “novo tipo de sociedade”, como bem colocou Raymond Williams, no seu livro *Cultura e Sociedade*, ao analisar o universo intelectual inglês e as transformações ideológicas e conceituais de vários termos, como *cultura*:

cultura como uma abstração, como algo de absoluto: surgimento que, primeiro, o reconhecimento de uma separação prática entre certas atividades morais e intelectuais e o ímpeto vigoroso de um novo tipo de sociedade; segundo, a elevação dessas atividades a uma espécie de cômico de apelação para o homem, posta acima dos processos de juízo social prático e, ao mesmo tempo, como alternativa moderadora e reordenadora. Em qualquer desses sentidos, *cultura* não foi apenas uma resposta aos novos métodos de produção - à nova *Indústria*. Ligava-se também aos novos tipos de relações pessoais e sociais, constituindo, repito, um reconhecimento de separação prática e uma forma de acentuar alternativas **[grifos do autor]** (WILLIAMS, 1969, p.8).

Novas alternativas para se pensar o nacional surgiram com as inovações técnicas de produção industriais, de tecnologias para o lazer (como o cinema) e para o transporte, dos

discursos progressistas, das inovações estilísticas literárias e artísticas que eram desenvolvidos no exterior e que chegavam no Brasil, nas primeiras décadas do século XX. Entretanto, essas novas alternativas que surgiam para pensar o social, eram acompanhadas das construções de uma certa liberdade ou autonomia intelectual, mas, também de limitações no universo escrito dos letrados. Pois:

Deve-se constatar que toda construção de interesses pelos discursos é ela própria socialmente determinada, limitada pelos recursos desiguais (de linguagem, conceituais, materiais, etc.) de que se dispõem os que a produzem. Essa construção discursiva remete portanto necessariamente às posições e às propriedades sociais objetivas, exteriores ao discurso, que caracterizam os diferentes grupos, comunidades ou classes que constituem o mundo social. Em consequência, o objeto fundamental de uma história cujo projeto é reconhecer a maneira como os atores sociais investem de sentido suas práticas e seus discursos parece-me residir na tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam – mais ou menos fortemente, dependendo de sua posição nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, enunciar e fazer (CHARTIER, 1994. p. 106).

Num país de grande extensão, com uma profunda marca histórica de “recursos desiguais” (a que se refere Chartier acima) entre as regiões que o compõem, as fronteiras¹⁴ geográficas e sociais constituíram-se como um elemento significativo nas construções e percepções sociais dos intelectuais brasileiros. Dessa forma, entender o *meio social* dos intelectuais ou letrados é imprescindível para a análise histórica, visto que ele interfere na produção ou criação individuais:

O meio social penetra *à priori* no autor da obra histórica, enquadra-o e, numa larga medida, determina-o na sua criação. E, quando esta está pronta, ou morre, ou então, para que ela viva é preciso que sofra a colaboração ativa, a terrível colaboração das massas, a pressão do meio, irresistível e constrangedora. Por outras palavras, a sociedade é para o homem uma necessidade e uma realidade orgânica. [...] E o indivíduo recebe as suas determinações desta sociedade; são-lhe um complemento necessário. 'Ele tende para a vida social como para o seu estado de equilíbrio' (FEBVRE, 1989, p. 209).

Assim, o meio letrado do país também se compunha, paradoxalmente, como espaço de liberdades criativas e também de limitações dos discursos. Essas limitações eram sentidas, principalmente, pela intelectualidade do Norte e Nordeste do país, que, ainda nas décadas de 20 e 30 do século XX, eram reconhecidas pelos intelectuais sulistas como um grupo e região únicos: o *Norte*. Constituiu-se, assim, no período, uma organização e

14 Segundo Anthony Cohen: “A fronteira simboliza a comunidade para seus membros de dois modos diferentes: é o senso que eles têm de sua percepção pelas pessoas do outro lado - a face pública e a maneira 'típica'- e é sua noção da comunidade como retratada através de todas as complexidades de suas vidas e experiências - a face privada e a maneira idiossincrática”.

agrupamento social dos intelectuais do país composto e regido pela dicotomia entre o *Norte* e o *Sul*.

Se as pressões e constrangimentos de uma imagem negativa e pessimista do Brasil no exterior era forte e incômoda para os letrados do sul do país, eram-nas ainda maiores para os intelectuais nortistas. Pois além de trabalharem contra as representações pessimistas estrangeiras, também lidavam com o pessimismo que permeava a mentalidade social do próprio país em relação as práticas culturais, sociais, produtivas e tecnológicas do Norte e Nordeste, e, ainda, em relação a própria formação intelectual dos letrados do *Norte* (MATOS, 1994, p.22-23). Dessa maneira, o esforço dos intelectuais nortistas consistia tanto numa reavaliação da cultura como também na tentativa de se inserir nos debates dos letrados/intelectuais do sul do país (que se constituíam como as elites letradas do país) sobre as questões nacionais. Isso pode ser percebido através dos esforços de intelectuais como Gilberto Freyre, Câmara Cascudo, Cornélio Dias, Gustavo Barroso, Leonardo Mota. Assim, é significativa a crítica de Oscar Lopes publicada no jornal carioca *O País*, de 5 de agosto de 1921:

A capital dilúe, com dolorosa frequência, as celebridades das províncias. A história literária ou seiculáfica, a história parlamentar, têm as suas páginas repletas de naufrágios dessa espécie, na sua maioria talvez de lastima e piedade, porque, em geral, as vítimas do desastre estavam convencidas de que vinham deslumbrar o centro e na hora do choque rolam grotescamente de alturas imaginárias, sem que na vertiginosa descida encontrem um ponto de apoio que lhes atenuasse as consequências do esborramento completo. Há, evidentemente, as compensações, embora em número muito menor. Entretanto, não conheço nenhum caso tão imediato e de brilhante triumpho como o desse moço cearense, o Sr. Leonardo Motta.

Era nesse ambiente desigual que as práticas e discursos de Leonardo Mota passaram a possuir uma característica importante: a de propagação de uma união da *classe letrada*. Assim, ele afirmava “Não medram no nosso meio os Mecenases. Por quê? Talvez porque eles, os argentários, reparem que a classe dos letrados continua cada vez mais desunida, o que, decididamente, é a 'desgraça da classe'...” (MOTA, 1925, p.22). Trabalhava, também, para que houvesse um maior diálogo e interação entre os letrados/intelectuais do país, fossem os ditos modernos, passadistas, regionalistas, etc. Nessas suas práticas e discursos pode-se perceber “a tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam – mais ou menos fortemente, dependendo de sua posição nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, enunciar e fazer”, a que se referiu Roger Chartier. As tensões (exclusões, embates, depreciações, etc.) entre os intelectuais brasileiros se perpetuavam com o passar dos anos, ainda sendo percebidas, nos primeiros anos da década de 30 do século passado, como

denunciou Leonardo Mota, em dezembro de 1934, em artigo para o jornal paraibano *Folha do Norte*:

Vivem os intelectuais dos diferentes Estados do Brasil no displicente desconhecimento um dos outros. Tudo que aconteça, 'intra muros' das diferentes circunscrições territoriais do país, dificilmente repercute na opinião nacional. Duvido que os literatos paraibanos estejam em dia com o movimento cultural gaúcho. É de se apostar em como um homem de letras do Paraná vive jejuno das novidades literárias do Maranhão. Quem pretender renome procure o Rio de Janeiro, em cujas mãos continua o monopólio da irradiação consagradores dos valores beletrísticos.

Nota-se, nessa passagem, como os valores e divulgações das produções intelectuais ainda eram produzidas de forma desigual no país. O Rio de Janeiro continuava a ser o berço de uma elite intelectual brasileira. Para desenvolver projetos intelectuais que visassem o nacional, era imprescindível que as obras e ideias dos letrados/intelectuais fossem submetidas à crítica carioca. Dessa maneira foi que Leonardo Mota desenvolveu a divulgação e valorização de sua obra. *Os Cantadores* (1921), *Violeiros do Norte* (1925), *Sertão Alegre* (1928), *No Tempo de Lampião* (1930), todos esses livros folcloristas passaram primeiramente pela crítica carioca, para depois Leonardo Mota dar continuidade a divulgação das suas ideias em conferências proferidas por várias cidades dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí.

Ao contrário do histórico de rejeição dos letrados nortistas, Leonardo Mota teve, no período, uma boa aceitação de suas obras e conferências no meio intelectual. Teve seus estudos e ideias reconhecidas em todo o país, chegando a ser considerado pelos críticos e literatos que escreviam para jornais e revistas, como *O Sacy* e *América Brasileira*, como um dos “homens das letras brasileiras”. Diversos jornais do país publicavam suas crônicas e solicitavam suas críticas sobre os assuntos folclóricos e sobre produções e discursos de outros intelectuais sobre as questões culturais, como as de Mário de Andrade. Na notícia da morte de Virgulino Ferreira, o Lampião, o jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, publicava parte do primeiro capítulo do livro *No Tempo de Lampião*, de Leonardo Mota, para descrever uma pequena trajetória do conhecido cangaceiro. Hoje, entretanto, dificilmente é trabalhada academicamente a produção de Leonardo Mota, ao tratar do movimento de reavaliação cultural ou os escritos folcloristas das décadas de 20 e 30 do século XX.

Alguns estudos, como, por exemplo, o de Francisco Firmino, *Alegorias da Maldição*, percebem a atuação de Leonardo Mota como regionalista, devido a se considerar apenas os dois movimentos que foram importantes na intelectualidade brasileira do século XX: o modernismo e o regionalismo. Alguns estudos acadêmicos e intelectuais, que analisam

as décadas de 20 e 30 do século passado, tendem a trabalhar somente essas duas correntes, parecendo só ter existido essas duas possibilidades na reavaliação cultural e identitária do período. Contudo, essa prática é simplista e infrutífera, pois exclui as outras alternativas, práticas e discursos dos intelectuais do período, como as de Leonardo Mota, que não era nem modernista nem regionalista. Mota pensava e discutia os assuntos etnográficos e paremiológicos pensando um projeto nacional de incorporação da cultura interiorana numa cultura popular brasileira; que era muito discutida naquele período.

Leonardo Mota não pretendia que fossem ensinadas ou apreendidas as tradições culturais sertanejas ou que certas práticas culturais fossem preservadas como desejavam os regionalistas (OLIVEN, 1992, p.36). Na sua crônica para o jornal *O Povo* de 10 de março de 1934, afirmava:

Claro que ninguém está a exigir que os nossos poetas versem à maneira do cego Sinfrônio, ou que os nossos prosaístas se expressem em linguajar plebeu. Entretanto, não são dispiciendas as observações sobre a poética dos nossos rústicos menestréis e sobre as peculiaridades da gente simples. Desmoralizam, pelo menos, a cretina e impatriótica criação do jecatatuísmo derrotista. É bonito, reconheço, saber interpretar ao piano Listz, Beethoven ou Chopin. Mas, nem por isso devemos deixar de estudar os motivos musicais populares, porquanto somente estilizando-os teremos arte genuinamente nacional. É o que acertadamente estão compreendendo os srs. Vila Lobos e Marcelo Tupinambá.[...] Não ensinemos a juventude a tocar viola talqualmente o fazem o Jacó Passarinho e o Azulão, mas indigitemos neles as manifestações de nossos pendores artísticos, imaginando as possibilidades de suas inteligências desaproveitadas.

Dessa maneira, ele queria que a cultura interiorana fosse conhecida, analisada, valorizada e incorporada como parte da cultura nacional. A cultura que ele defendia não desaparecera nem dava indícios de desaparecimento, naquele momento, que eram o espírito satírico, criativo, o humor, presentes nas poesias, cordéis, músicas, causos e linguagem das populações interioranas. Assim, esses aspectos, que constituiriam uma *inteligência sertaneja*, não deviam ser *preservados* para Leonardo Mota, mas, sim, *valorizados* como parte cultural e base dos sentimentos nacionais (MOTA, 1925, p. 24). Além disso, Mota não considerava um problema a adesão à simbolismos festivos vindos do estrangeiro; assim, aceitou caracterizar-se de Papai Noel na festa natalina de 1933, promovida por Henriqueta Galeno. Em seu discurso, como Papai Noel, na Casa Juvenal Galeno, criticava o exagero de alguns poetas e letrados de quererem modificar a figura do Papai Noel velho, gordo, de roupa vermelha, por figuras como “Pai João” ou “Vovô Índio”:

[...] Cantarolam por aí, em desmentido: Dizem que Cristo nasceu em Belém... A História se enganou: Cristo nasceu na Bahia, meu bem, e uma baiana o criou! Aqui está um abasileiramento difícil de se documentar, mas explicável num país

facecioso que se esforça por substituir a clássica figura de um 'Papai Noel' velhinho e branco por um charoço bronzeado e antropófago, encadernado na lírica antonomásia de 'Vovô Índio'. Não pega! Afirmo-o com todo o devido respeito: não pega! Apesar da minha simpatia pelos aborígenes[...]. Eu votava, de preferência, por um 'Papai João', advertindo até pela circunstância de haver, em contrapeso, a viabilidade de se cultivar paralelamente uma 'Mãe Preta'.[...] Não seja, contudo, nem 'Vovô Índio' nem 'Pai João' quem hoje celebremos: seja o mesmo 'Papai Noel', em torno de quem hoje estejamos genufletindo com o orbe todo. [...] Outros bardos, como Filgueiras Lima, se atrevem em travestir um 'Papai Noel' modernista e audacioso:

Olhe, menina,
Eu sou o seu papai noel
um papai noel moderno,
sem barbas brancas e sem saco às costas
É muito mais prodigo,
Muito mais sentimental
Do que o velhinho da lenda...

Seus esforços também não eram modernistas, como chegou a afirmar a escritora Raquel de Queiroz em artigo para o jornal *O Povo* de 15 de janeiro de 1948. Ao contrário, Leonardo Mota, até 1934, criticava os chamados *modernistas*, pois acreditava que eles rompiam e depreciavam os escritores e poetas antigos, sendo algumas vezes chamado de “passadista”. Ele não acreditava ser necessário o esquecimento e desapreciação da produção beletrista de escritores e poetas do passado. Para Mota, deveriam ser respeitadas as produções intelectuais mesmo que não se concordasse com o estilo e as ideias defendidas nelas. Ele mesmo não concordava com algumas das construções e ideias de Euclides da Cunha, José de Alencar, Thomáz Pompeu, mas apreciava o esforço e importância intelectual desses escritores para as letras nacionais. Outro ponto de discordância de Leonardo Mota estava num dos preceitos do nacionalismo *modernista*: *ser universal, pois nacional* (OLIVEN, 1992, p.33). Assim ele escrevia, em 13 de janeiro de 1934, para o jornal *O Povo*:

Quintino não troca pelo resto do mundo este velho Ceará de nossos pecados:
'A Pátria é o mundo? - Mentira!
Nem o amor tal me convença!
Si essa fôra a nossa crença,
O mundo eu não preferia...
A Pátria que entendo e amo,
É o canto obscuro que amo,
Que me prende e me seduz!
Assim não sou do Universo,
Que a Pátria é meu berço,
Meu berço – A Terra da Luz!
[...]Estouva-se o Edgar de Alencar e faz versos modernistas como estes:
'Na feira livre dos Estados Unidos do Brasil
Ceará armou barraca:
Tem renda de bilro,
Tem milho, pacopaco,
Algodão, carnaúba e rapadura...
Mas a especialidade é outra:
- Secas e talento!'

Além disso os modernistas da primeira geração pensavam o Sertão de modo contrário ao de Leonardo Mota, que via como heroica a maneira como viviam os sertanejos (MOTA, 1928, p.59). Mário de Andrade expressava sua percepção sobre o Sertão, em 1928, no seu diário, da seguinte maneira:

A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez para acertamos o nosso trabalho de homens. Euclides [...] transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopeia ... Não se trata de heroísmo não. [...] Deus me livre de negar resistência a este nordestino resistente. Mas chamar isso de heroísmo é desconhecer um simples fenômeno de adaptação. Os mais fortes vão-se embora.

Outro elemento deve ser percebido na análise das transformações, jogos, embates e debates no campo intelectual do início do século XX. São os espaços ou lugares de saber, que se constituíram como um espaço de interatividade, criados por e para os letrados/intelectuais do período. Esses espaços eram significativos para se estabelecerem as parcerias entre os intelectuais, as divulgações de ideias, os debates sobre reavaliações ideológicas e identitárias nacionais, as construções de autoridade e de identificação do ser intelectual. As Academias de Letras assumiram um papel importante como “redes intelectuais” no universo letrado do país, assim como os clubes sociais, institutos históricos e agremiações literárias.

A história das redes intelectuais contribui para a compreensão dos fenômenos de influência e define o papel do indivíduo num micro-ambiente social. O seu objeto é o de práticas intelectuais que dão forma a conteúdos [...]. A anatomia dinâmica das redes faz sobressair os modos de difusão de uma e outra causa, bem como os diferentes níveis de adesão que atraem. [...] As instituições constituem outras **[redes]**, muitas vezes mais estáveis. As redes são então um produto de um efeito de instituição, quer este seja material, resultante de uma simples proximidade física (os indivíduos frequentam regularmente os mesmos lugares), quer simbólico (existem solidariedades de instituições que convém sempre estabelecer de fato), quer ainda profissional (quando os indivíduos trabalham juntos). (SIRINELLI, 1994, p.224-225).

No caso cearense, foi reorganizada a Academia Cearense¹⁵, no ano de 1922, passando a ser chamada de Academia Cearense de Letras (ACL). Justiniano Serpa, Barão de Studart, Quintino Cunha e Leonardo Mota foram os reformuladores da ACL, que passou a contar com 40 cadeiras efetivas de sócios (sendo oito delas ocupadas pelos antigos sócios da Academia Cearense), sendo um espaço de debates e de solidariedade entre os intelectuais.

15 Fundada em 15 de agosto de 1894, possuía até sua primeira reorganização apenas 28 cadeiras. Em 1922, ainda permaneciam na Academia apenas oito sócios, mas não se reuniam mais e deixara de publicar a sua revista.

Nenhuma escritora ou poetisa cearense figuravam no quadro da associação dos letrados, o mundo letrado era ainda um espaço fundamentalmente masculino. No ano de 1930, com a movimentação e os amplos debates sobre o mundo das letras que já ocorria nos anos anteriores, foi realizada a segunda reformulação e reinauguração da ACL.

Sob a presidência do dr. Leiria de Andrade reuniram-se hontem, na residência do escriptor Walter Pompeu, os membros organizadores da Academia Cearense de Letras[...]. Depois de o sr. Leiria de Andrade explicar a razão de ser da reunião, convidou o sr. Walter Pompeu e Luiz Sucupira para secretários. Houve, em seguida, longos debates sobre o nome que deveria tomar a nova corporação, sendo, por fim, adoptado o de Academia Cearense de Letras, passando-se, então a discutir e aclamar os nomes de intellectuaes que deveriam completar a lista de quarenta acadêmicos[...].¹⁶

A nova organização da Academia Cearense de Letras tinha como presidente de honra Matos Peixoto e presidente efetivo Antônio Sales. Vinte sete intelectuais, que tinham composto a ACL de 1922, deixaram de fazer parte do quadro efetivo de sócios por divergências pessoais, políticas e ideológicas com os novos membros, entre eles Barão de Studart, Leonardo Mota, Quintino Cunha e Rodolfo Teófilo. Assim como em 1922, no novo quadro de sócios não havia nenhum nome feminino, não por não haver escritoras conhecidas e bem vistas pela crítica literária do período, pois se tinha Raquel de Queiroz, Suzana de Alencar, Henriqueta Galeno. Nota-se, aqui, como nos espaços intelectuais também se manifestavam relações de poder e de desigualdade social. Contudo, paradoxalmente, o “tecido urbano” também oferecia alternativas de manifestações de uma certa liberdade e das “reivindicações de autonomia”:

Na verdade, são mal conhecidos os mecanismos através dos quais uma cultura popular, eventualmente uma contracultura, modifica os objetos urbanos e os modela. Esta reflexão convida simplesmente a pensar que os moldes de habitar não são meros reflexos das desigualdades ou mesmo dos conflitos sociais enquanto tais. Conviria procurar através do tecido urbano as manifestações de liberdade, as reivindicações de autonomia, a construção do coletivo ou a defesa do privado, à margem das hierarquias sociais existentes (RONCAYOLO, 1986, p.480).

Reproduzem-se, assim, as hierarquizações sociais, culturais e políticas nesses lugares. As relações de poder e de desigualdades se manifestava também no mundo intelectual, transpunham as páginas dos livros, dos periódicos, das revistas e se manifestavam nos lugares que foram apropriados como espaços de divulgação, de diálogo e de união entre determinados grupos letrados. Mas, ao mesmo tempo, também podem ser constatados, no “tecido urbano”, as “manifestações de liberdade” a que chamou atenção Marcel Roncayolo ao estudar a cidade, pois, ao mesmo tempo que se criam espaços onde se percebe uma

16 *O Povo*, 22 de maio de 1930.

hierarquização ou separação entre grupos sociais ou intelectuais e artísticos, também se podia criar ou estabelecer outros espaços de sociabilidade, liberdade, parceria e autonomia. No caso dos intelectuais cearenses, criou-se uma outra academia, de nomenclatura provocativa, a Academia de Letras do Ceará:

Esteve hoje nesta redação um grupo de intellectuaes contrerrâneos, communicando-nos que será instalada nestes dias mais uma academia de letras, denominada 'Academia de Letras do Ceará' e da qual, entre outros, farão parte os seguintes literatos: Quintino Cunha, Alba Valdez, Gilberto Câmara, Henriqueta Galeno, Gastão Justa, Filgueiras Lima, Raquel de Queiroz [...]. O quadro de honra será constituído dos seguintes intellectuaes: Juvenal Galeno, pe. Antônio Thomaz, Rodolpho Teóphilo, Barão de Studart [...]¹⁷

Na Academia de Letras do Ceará, percebe-se a presença de algumas escritoras e figuram no quadro de honra da instituição recém criada alguns dos nomes dos primeiros fundadores da Academia Cearense de Letras que haviam sido retirados na reformulação da ACL, como Barão de Studart e Quintino Cunha. A nova Academia possuía também quarenta sócios efetivos, sendo a grande maioria nomes do movimento modernista cearense. Leonardo Mota também não fez parte dessa Academia, somente retornará ao quadro em 1937. Depois da primeira participação na fundação da Academia Cearense de Letras, ele passou a não ter tanto interesse em compor as academias de letras que existiam no país. Dizia, em carta endereçada ao seu filho Moacir, de 9 de dezembro de 1934:

A grande novidade que até me acanho em referir é que a estudantada cearense levou minha candidatura à vaga de Humberto Campos na Academia Brasileira! Imagina que fiasco vou sofrer! Não alimento a mínima esperança de vitória, mas não pude deixar de atender ao apelo de Arruda, Yaco, Lourival e numerosa comissão do Centro Estudantal Cearense que veio cá em casa convencer-me de que tenho o direito de aspirar às palmas acadêmicas e de envergar o fardão e o espadim. Tenho o senso do ridículo, mas tive de me render. Isso, afinal, me aproveitará, pelo rataplã que se fará em torno do meu nome. A imprensa local acolheu com simpatia a iniciativa da mocidade e a macacada está disposta a fazer um estardalhaço dos diabos... Era o que faltava: quem escapou à morte candidatar-se à... imortalidade!

Apesar de dizer que havia cedido ao apelo dos estudantes na carta ao filho, Leonardo nunca chegou a oficializar sua candidatura para a Academia Brasileira de Letras (ABL) em nenhuma das vezes que teve seu nome lembrado. Preferia o convívio com os intelectuais e jornalistas no Café Glória, Bar do Brahma, Instituto Histórico do Ceará (a partir do ano de 1932) e no Salão da Casa Juvenal Galeno.

A Casa Juvenal Galeno foi um dos espaços letrados de Fortaleza onde se percebia uma maior manifestação de liberdade e autonomia intelectual, constituindo-se uma “rede

17 *O Povo*, 23 de maio de 1930.

intelectual”. Fundada em 27 de setembro de 1919, tinha como objetivo, desde sua fundação, a divulgação e comunicação das ideias literárias e o incentivo e acesso dos jovens às produções literárias do Brasil. Na Casa Juvenal Galeno percebia-se uma maior preocupação na inovação e diálogos entre os letrados, assim como a movimentação e transformações das ideias de vários intelectuais. Um exemplo é Leonardo Mota que passava a não criticar mais os modernistas como antes, chegando a defendê-los, assim como a participação feminina nas letras em sua crônica intitulada *Deixemos de Leirias!*, publicada em 19 de janeiro de 1934, no jornal *O Povo*:

A humanidade sempre maldisse da época em que está vivendo, ao passo que se voltou com saudade para o tempo que se foi. Nós, no Ceará, temos o vezo de, quando se fala no momento intelectual que ora dellue, muchochear desdenhosamente dos poetas e escritores contemporâneos. Turma brilhante era a da Academia Francesa; falange luzida era a da Padaria Espiritual[...] Hoje...e torcemos a cara, num gesto de desprezo pelo valimento de nossos cerebrais vivos. Uma injustiça, porquanto a atualidade mental cearense não é de estagnação ou nirvanismo, como eu próprio já tive ocasião de escrever em horas fugitivas de desconsolo. O que hoje nos falta é o espírito gregário, o gosto associativo. A não serem os serões do 'Salão Juvenal Galeno', onde uma radiosa mentalidade feminil anima e estimula as atividades estéticas, tudo quanto produzimos se vem realizando em ação isolada, individual. A Academia de Letras do Ceará e a Academia Cearense de Letras mui de raro em raro nos dão o ar de sua graça. Só o Instituto do Ceará se reúne consuetudinariamente [...] mas este é tão pouco amante da divulgação de seus trabalhos que o que se faz ali tem a publicidade do que se opéra num sarcófago.[...] Deixemos de lerias! Si temos razão para nos orgulharmos de nosso pretérito, também a temos para nos envaidecermos de nosso presente, e, até, para confiarmos no nosso porvir. Eu, pelo menos, respondo quanto aos 'novos' homenageados ultimamente na Casa de Juvenal...¹⁸

Nessa passagem, é notório que as divergências de pensamento entre os intelectuais brasileiros ou entre os fortalezenses gerava, ao invés do diálogo, uma distância e desunião entre a “classe letrada”. A falta de “um espírito gregário” ou do “gosto associativo” no meio intelectual, que denunciou Leonardo Mota, demonstrava as dificuldades de se manter debates produtivos e de conhecimento real das ideias do outro que se perpetuaram nos anos 30 local ou nacionalmente. Além disso, a crítica de Mota aponta para um fato interessante, o da mudança produzida no universo letrado, que já não seria de exclusividade masculina, sendo a “mentalidade feminil” a responsável em estimular “as atividades estéticas” e o diálogo entre os intelectuais e artistas, em Fortaleza. Percebe-se, ainda, que os valores e ideias dos intelectuais eram destoantes, sendo formadas diferentes agremiações ou instituições, como, no caso fortalezense, o Instituto Histórico, a Casa Juvenal Galeno, as Academias de Letras. Desse modo, era difícil a concretização de uma união da “classe letrada”, pois as divergências de valores e ideais entre os letrados/intelectuais nos primórdios do século XX, geraram uma

18 *O Povo*, 19 de janeiro de 1934.

“nocividade” que lhes separavam e que tornava difícil “refluir o saber” (SIRINELLI, 1998, p.276).

Os lugares de saber construídos pelos intelectuais representam, ainda, uma outra questão social muito característica do início do século XX: a não participação, no movimento de construção da cultura nacional, dos sujeitos que tinham a sua cultura analisadas (fosse positivamente ou não) pela intelectualidade do período. Havendo uma nítida separação entre intelectuais e população simples, humilde e, em sua maioria, analfabeta. A cultura em seu estado “puro” estaria presente no interior do povo, mas somente os intelectuais eram capazes de reavaliar e julgar os costumes e hábitos que constituiriam uma “cultura popular” (DAVIS, 1990, p.188). Assim, a cultura no período pode ser entendida como “um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos” (THOMPSON, 2008, p.17).

1.3 - OBREIROS DA NACIONALIZAÇÃO

Os trabalhos de pensadores e intelectuais sobre os costumes e as manifestações culturais, numa tentativa de criar identidades nacionais, já não eram novos ou inéditos nas primeiras décadas do século XX. O esforço intelectual para construir nacionalidades e uma identificação e aceitação da comunidade com os símbolos, passava, desde o século XVIII, pela análise e construções sobre uma “cultura comum”. Pois seria através de uma “cultura comum” que seria favorecida:

a criação de laços de solidariedade entre os membros de uma dada comunidade e permite-lhes imaginar a comunidade a que pertencem como separada e distinta das outras. A solidariedade, então, se baseia na consciência de formar um grupo, sendo os estranhos[...]. Os indivíduos que ingressam numa cultura carregam emocionalmente certos símbolos, valores, crenças e costumes, interiorizando-os como parte deles próprios. A carga emocional que os indivíduos investem em sua terra, língua, símbolos e crenças, enquanto desenvolvem sua identidade, facilita a difusão do nacionalismo (GUIBERNAU, 1997, p.86.).

Dessa maneira, não só as racionalidades, mas também o afetivo e o emocional deviam ser percebidos no processo de formação de nacionalismos. Assim, também deve ser notado que, nesse processo, ocorreram inúmeras construções ou “invenções de tradições” (HOBBSAWN, 1997, p.26) que auxiliavam nas produções de identidades e símbolos nacionais. Entender e formular (em alguns casos, reformular) o entendimento de nação estava intrinsecamente relacionado com as obras dos intelectuais e institucionalização de símbolos pelos Estados nacionais, em suas afirmações e criações das “tradições”. O trabalho em torno

dessas duas categorias (nação e tradição), funcionavam como “pontos de referência” para a classificação, demarcação, elaboração e aglutinação de identidades, como afirma Ruben George Oliven:

Nação e tradição são recortes da realidade, categorias para classificar pessoas e espaços e, por conseguinte, formas de demarcar fronteiras e estabelecer limites. Elas funcionam como pontos de referência básicos em torno dos quais se aglutinam identidades. Identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção (OLIVEN, 1992, p. 26).

As produções intelectuais que trabalhavam nesse sentido podem ser percebidas, desde o século XVIII (GUIBERNAU, 1997, p. 79), principalmente, nos escritos românticos do período, e, no século XIX, também nos escritos folcloristas. Uma das produções escritas significativas para a construção de nacionalismo que trabalhava especificamente as manifestações culturais, era a folclorista. A escrita folclorista era produzida e pensada não somente como uma produção literária, mas como um trabalho científico em diferentes países; destarte, as pesquisas folcloristas não teriam apenas aspectos sociológico, etnográfico e histórico, mas também direto e objetivo:

A palavra *folklore*, de origem inglesa, compõe-se de dois vocábulos distintos: *folk*, povo, e *lore*, conhecimento, estudo. É pois a ciência que tem por objeto estudar o povo. Foi W. J. Thoms que a inventou, em 1846, para substituir uma outra expressão, nada comoda, *Popular antiquities*, *Antiquités populaires*, título de um livro célebre do Brandt, no qual eram descritas as crenças e os costumes das populações rurais inglesas. Com esta expressão infeliz não se podia delimitar a ciência que ela pretendia designar, nem formar um adjetivo apropriado; enquanto folk-lore dá normalmente *folklorico*, *folclorista*, como o seu equivalente alemão *volskslcunde* dá o adjetivo *volskskuendlich*; e ao mesmo tempo dá a ideia de pesquisas que não são apenas históricas, mas também diretas (GENNEP, 1950, p.15).

Havia, ainda, nos estudos folcloristas do século XIX, um “sentido de distância implicando superioridade, de subordinação [...], vendo os costumes como remanescentes do passado” (THOMPSON, 2008, p.14). Notava-se que, nas produções folcloristas, eram produzidas separações e distinções sociais entre os sujeitos analisados e os sujeitos analisadores. Dessa maneira, os estudos folclóricos só poderiam ser produzidos por pessoas eruditas e letradas, pois somente elas possuiriam o conhecimento e o discernimento necessários para avaliar e classificar os costumes e identificar as manifestações culturais que fariam parte de uma “cultura popular” ou uma “cultura comum”. O folclorista devia, para isso,

coletar e descrever as produções culturais que subsistissem nas populações, em sua essência, rurais, para poder encontrar a “tradição”.

Os costumes das populações, analisadas pelos folcloristas, possuiriam uma certa pureza e inocência, devido a percepção dos eruditos de que no campo estaria a cultura em seu aspecto ainda “imóvel”, inalterável. Assim, o campo era percebido como o único lugar onde ainda poderiam ser encontrados os traços mais primitivos do cultural (WILLIAMS, 2011, p.81). No entanto, assim como a literatura de *colportage* do século XVIII, não eram quaisquer manifestações e costumes campestres que poderiam ser selecionados, catalogados e estudados pelos folcloristas, apenas as manifestações culturais que davam indícios de desaparecimento ou “em via de extinção” (CERTEAU, 2005, p.56) eram as que deveriam ser apreciadas pelos folcloristas. Alguns desses costumes passaram a serem percebidos como “relíquias” por aqueles que os catalogavam e descreviam:

Antes os costumes eram vistos como 'relíquias' de uma antiguidade remota e perdida, como ruínas desmoronadas de fortificações e povoados antigos. [...] As formas fraturadas sobreviviam, e a gente 'ignara' as repetia mecanicamente, como sonâmbulos, sem noção alguma de seu significado, ou talvez, como nos rituais derivados dos cultos de fertilidade, com uma aceitação subconsciente e intuitiva. Sob o impulso das pesquisas linguísticas de Max Müller, a isso acrescentou-se a ideia de averiguar a dispersão de raças e culturas mediante a ferramenta do folclore (THOMPSON, 2001, p.231).

Através da historicidade dessas concepções, pode-se notar mudanças na forma de identificar e entender a cultura nos estudos dos eruditos que a tratavam. Segundo o historiador Krzysztof Pomian, a noção de cultura teria sido pensada e identificada, no século XIX, sobre duas vertentes: a da *cultura espiritual* e a de uma *cultura material*:

Até meados do século XIX, a cultura foi identificada com a *cultura espiritual*, ao conjunto de produtos do espírito humano ou do psiquismo humano. As duas noções não são sinônimas [...]. Não obstante, as duas perspectivas, a espiritualista e a psicologista, admitem em conjunto que cada produto do espírito e do psiquismo humano é uma obra com o seu autor individual e que, justamente com ele, é única. Além do seu caráter desinteressado, caracteriza-a a ausência de qualquer utilidade, [...] o autor surge pois como um verdadeiro criador. [...] Depois da segunda metade do século passado [século XIX], esta posição é contestada pelo tratamento pragmático da cultura, que a identifica como a *cultura material*, embora esta mesma expressão só tenha aparecido nos anos vinte do nosso século [século XX] **[grifos do autor]**

Assim como ocorreu em países europeus, como Alemanha, França e Itália, a escrita dos folcloristas no Brasil possuía uma preocupação marcante de classificar e elencar tradições e elementos culturais que constituiriam uma “cultura popular” e serviriam de base para a identidade nacional brasileira:

Também na Itália, no Ressurgimento descobre-se o folclore como elemento de consciência nacional. No Brasil, o início dos estudos folclóricos vem marcado por uma preocupação semelhante. Sílvia Romero quer desvendar as bases da nacionalidade brasileira; sua teoria raciológica procurava por uma identidade que nos distinguisse dos europeus. Há portanto um traço comum às experiências, alemã, italiana e brasileira: a questão nacional. Neste sentido, podemos dizer que a cultura popular é parte da construção do Estado-nação, ela é o elemento simbólico que permite aos intelectuais tomar consciência e expressar a situação periférica que seus países vivenciam (ORTIZ, 1992, p.66).

As análises racialistas comuns aos estudos da craniometria e paremiologia da década de 60 do século XIX (GOULD, 1999, p.109), passavam a também permear as análises dos folcloristas europeus, que trabalharam as questões racialistas não só como ideologia mas, também, como “tema de uma reflexão científica” (DAMATTA, 1997, p. 73). No Brasil, os estudos folcloristas com inflexão racialista, foram produzidos a partir da década de 70 do século XIX, como, por exemplo, nas produções dos folcloristas Sílvia Romero e Celso Magalhães.

Celso da Cunha Magalhães, autor de uma série de artigos, sobre assuntos relativos à matéria [folclorista], publicados nos jornais *O Trabalho*, de Recife, e *O Domingo*, de São Luís. [...] Celso era um racista ao dizer que o nosso povo, por causa do índio e do negro, deturpou o que recebemos de Portugal. Fala da estupidez desse povo e destaca, no domínio da cultura espontânea [...] nossa pobreza poética, consequência das péssimas condições de transplantação da cultura de além-mar para o território brasileiro, resultando enfim, na corrupção fatal (LIMA, 2003, p. 163).

Eram perceptíveis, assim, as dificuldades de enquadrar a poesia popular em categorias etnográficas igualitárias, demonstrando os preconceitos e um conjunto de relações desiguais que haviam sido construídas historicamente que se manifestavam em várias esferas sociais e permeavam o pensamento social brasileiro do século XIX. Assim os folcloristas brasileiros como Sílvia Romero encontraram “dificuldade de equacionar as relações entre o racial e o sócio-cultural”, acabando por “contenta-se em misturar tudo na categoria imprecisa da 'mestiçagem'” (MATOS, 1994, p.38). O discurso letrado no Brasil ia se constituindo e construindo “paisagens”, também em torno da mestiçagem:

O poderio do discurso letrado brasileiro de fins do século XIX e começos do século XX construiu, da paisagem agreste, um trágico homem agreste, assolado pela incapacidade de assenhorar-se da natureza. O mestiço tornou-se paisagem e, como para aqueles a paisagem era algo externo e imóvel, o sertanejo é não somente estático e perdido no tempo das tradições, mas também completamente imerso na fatalidade geográfica e racial (OLIVEIRA, 2006, p.145).

O trabalho de Sílvia Romero, apesar de não ter recebido uma boa aceitação por parte da elite cultural¹⁹ do país nos finais do século XIX, tornou-se, nas primeiras décadas do século XX, essencial para a produção folclorista. Assim, os folcloristas, continuaram a por em debate as relações entre o racial e o cultural, trabalhando em torno de uma “mestiçagem” brasileira ao inferir suas questões sobre as construções culturais, sendo trabalhadas, em maior ou menor grau, a ideia de “mistura” cultural e racial. Contudo, também ocorria, no início do século XX, uma reavaliação e inovação nos procedimentos de análise folclorista. O paraibano Rodrigues de Carvalho, em 1903, compunha o quadro dos que reformularam a metodologia e abordagem folcloristas, sendo um dos primeiros brasileiros a trabalhar:

a tese de hibridismo, cuidando de ver o folclore no processo de mestiçagem, que seria o da aculturação de nossos dias. Negando a importância de se saber se este procede do português, do africano ou do índio, por causa da problemática da mestiçagem, observada em nosso país, Rodrigues de Carvalho sugere o estudo do meio do seu relacionamento com o folclore, a fim de verificar as modificações deste. Entusiasmado pelo nosso povo e o julgando muito inteligente, acabava por dizer que pela observação de seus contos e harmonia da trova desejava avaliar da inteligência de um povo, como se esse fosse o objetivo de quem o estuda nas suas expressões de cultura espontânea, de folclore (LIMA, 2003, p. 166).

As ideias e inovações folcloristas de Rodrigues de Carvalho foram de grande importância e influência na formação e escrita folclorista de Leonardo Mota. Este o tinha como mentor e mestre. No seu discurso de abertura do 6º Congresso de Educação de 1934, Mota teceu, ao final de seu discurso, uma defesa da produção folclorista, lembrando as palavras de seu precursor, amigo e correspondente, Rodrigues de Carvalho:

O folclore, que há seduzido a tantos espíritos de prol, não é, qual duma feita grafou, referindo-se a mim, meu mestre, meu amigo e meu precursor Rodrigues de Carvalho - 'uma coisa superficial, ingênua e tola. Assim como, a princípio, não se fará bom juízo do juízo de quem ande a apanhar conchas na praia ou borboletas no campo, não se fará bom juízo de quem se dê ao trabalho de coligir cantigas populares ou dísticos do povo. Só a continuidade do esforço, com a eficiência da colheita, mostrará a sanidade de espírito de quem colecionando borboletas, opulentava os seus naturalistas e, recolhendo trovas ou peculiaridades expressionais, concorria para o estudo da nossa demo-psicologia e para a formação da língua nacional'.

Leonardo Mota já conferenciava e escrevia sobre algumas manifestações da cultura sertaneja, sem, contudo, se dedicar ao estudo folclorista no final da década de 10 do século passado. Seu filho, Orlando Mota, afirmou na cronologia inacabada do pai, escrita para

19 O conceito de *elite cultural* é aqui utilizado segundo a conceitualização do historiador Jean-François Sirinelli.

o livro *Cabeças-Chatas*²⁰, que, provavelmente, teria sido a seguinte crítica de Antônio Sales, em 1920, uma das maiores influências para a “profissionalização folclórica” do pai:

Leonardo Mota tem o dom da observação e o amor ao povo [...]. O que é preciso é que Leonardo Mota renuncie de uma vez ao diletantismo a que se tem confinado, por modéstia ou por preguiça, e se afirme como escritor, dando emprego condigno a seus dotes, já tão auspiciosamente revelados [...]. Nosso meio rural é tesouro quase intacto, e uma pessoa possuidora de aptidões para senti-lo e exprimi-lo, não tem mais que ver, ouvir e contar [...] Um espírito como o de Leonardo Mota lesará nossas letras e a si mesmo se não o empregar resolutamente no estudo e na pintura dessa vida que ele tão bem compreende e interpreta [...]. Alguns espécimes de trabalho seus, que conheço, nos darão a promessa vigorosa de que ele será nesse gênero **[folclorista]** um escritor de primeiro plano.

No início de sua carreira folclorista, Leonardo Mota escrevia sob o ímpeto de dar continuidade ao trabalho de dois folcloristas em especial: Sílvio Romero e Rodrigues de Carvalho. Considerava de grande importância a produção dos dois folcloristas, tanto em suas metodologias quanto em suas concepções. Assim, nos quatro livros de gênero folclorista de Mota, a citação a esses dois nomes é recorrente, ao contrário de outros como Pereira Costa e Lindolfo Gomes, que cita apenas uma vez. Dessa maneira, nota-se que a metodologia de análise e escrita de Leonardo incorporou alguns elementos que lhe eram significativos das produções de Sílvio Romero e Rodrigues de Carvalho. De Sílvio Romero incorporou o método de escrever a poesia e falas das populações sertanejas tal como ouvia, sem as corrigir ou alterar. Assim escrevia em seu *Cantadores*, originalmente publicado em 1921:

José de Alencar em *O nosso cancioneiro*, publicado em 1874, amalgamou em uma as cinco versões diferentes do romance dos vaqueiros *O rabicho da Geralda*. Em defesa do que fizera, Alencar escreveu: - 'Na restauração das cantigas populares creio que se deve proceder de modo idêntico à restauração dos antigos painéis. Onde o texto está completo é somente espoá-lo e raspar alguma crosta que porventura lhe embote a côr ou desfigure o desenho. [...] é preciso suprimir a lacuna, mas com a condição de restabelecer o traço primitivo'. Mas esta realização de Alencar mereceu as censuras de Sílvio Romero que, a propósito escreveu: - 'O maior defeito em que pode incorrer um coletor da poesia popular é pretender corrigi-la, refazê-la. O interesse da poesia popular é todo etnográfico e para esse fim o mais apreciável são as variantes de um mesmo canto, porque são elas que nos habilitam a conhecer como cada população modificou, adaptou ao seu meio a lição primitiva'.

Constata-se, ainda nessa passagem do *Cantadores*, outro método de Sílvio Romero que foi inserido na metodologia de Mota, a análise e busca das variantes nas canções e poesias populares. Leonardo Mota adaptava esse procedimento de Romero também na análise da

20 Leonardo Mota antes de falecer havia concluído dois livros: *Cabeças-Chatas* e *O Adagiário Brasileiro*. Contudo, não conseguiu publicar nenhum dos dois livros, somente depois de mais de 20 anos após ao seu falecimento, foi que os seus filhos conseguiram publicá-los. *Cabeças-Chatas* foi publicado em 1993, após a comemoração do centenário de nascimento de Leonardo Mota. *O Adagiário Brasileiro* foi resultado da reorganização dos escritos de Leota, também pelos seus filhos, publicado somente em 1987, devido ao imensurável trabalho deles, já que o original do livro sumira no dia do sepultamento de Leonardo, em 1948.

linguagem sertaneja, buscando as variantes para algumas expressões por ele coletadas e que eram colocadas nos modismos, elucidários e adagiários encontrados ao final de cada uma de suas obras e em artigos para os jornais cearenses, paulistas e cariocas.

De Rodrigues de Carvalho, Leonardo vai incorporar e trabalhar a concepção de uma inteligência sertaneja que permearia a cultura popular. Preocupava-se, desse modo, em valorizar a cultura sertaneja, buscando desmistificar e descaricaturalizar a imagem de “lerdos”, “desfibrados”, “preguiçosos”, que permeava a mentalidade das elites culturais e intelectuais do país. A caricatura por ele mais contestada seria a de Jeca Tatu, produzida por Monteiro Lobato para representar a população interiorana, e que havia sido bem recebida, permeando a mentalidade das populações litorâneas. Sua tentativa de valorização trabalhava também contra as produções de Gustavo Barroso, que via no sertanejo/mestiço uma “sub-raça ignorante e infeliz”(BARROSO, 1912, p.194) que precisaria ser educado. Assim, Leonardo Mota escrevia em seu *Violeiros do Norte*, de 1925, o trecho de sua conferência *Musa Matuta*, pronunciada em Fortaleza:

No Rio de Janeiro, em doze capitais de Estado e nas principais cidades de S. Paulo e Minas, populosos centros patrícos que visitei há três anos, todo me dediquei a uma campanha de morigerado nacionalismo, refutando a velha injustiça de as populações litorâneas ou cidadinas só enxergarem no sertanejo ou cangaceiro de *alma de lama e de aço* a que se reporta Gustavo Barroso, ou do ser desfibrado e lerdo que *margina, de cócoras* e tão inexoravelmente caricaturado por Monteiro Lobato. Protestei contra essa mania de auto-desmoralização que tristemente nos singulariza. Deplorei o 'divórcio entre o sertão e o mar', inteligentemente focalizado pelo escritor paranaense Leônidas de Loiola e, reivindicando o bom nome dos habitantes do Interior, estigmatizei o fato de somente cair no gôto das multidões o julgamento pejorativo da raça, mercê de “generalizações estouvadas” e dos “erros de sociologia leviana” que Mário de Alencar verberou a políticos maldizentes.

Além dessa concepção, Mota incorporou ao seu pensamento a assertiva de Rodrigues de Carvalho, Antônio Torres e Sílvio Romero, de que o estudo folclorista tinha a responsabilidade de encontrar os “bons nacionalismos”. Leonardo mantinha o entendimento de que o trabalho folclorista era, em sua essência, nacional por catalogar e descrever costumes, poesias, linguagens de uma população que seria os “mantenedores primários da coesão intelectual do Brasil” e personificaria “o estado dinâmico da nossa inteligência”, “cúpula e base de todas as nacionalidades” (MOTA, 1925, p.24). Os folcloristas teriam uma responsabilidade com as questões nacionais, pois seriam os “obreiros argutos da improrrogável nacionalização” (MOTA, 1925, p.70) e deveriam ter um compromisso com a verdade e autenticidade:

[...] Estas duas quadras últimas sobre a Morte não são, evidentemente, da lavra de Bentevi. Delas conheço variantes nas coletâneas portuguesas de Teófilo Braga, João

do Minho, Jaime Cortesão, Agostinho de Campos e Alberto d'Oliveira. Faço esta oportuna e leal declaração para que me não acoimeis de praticar a sem-cerimônia enunciada pelo saudoso Paulo Barreto no antelóquio dos 'Fados e Canções de Portugal': - 'Observar é o verbo mais feroz da vida atual, porque para observar, tem todos os direitos possíveis, inclusive o de mentir com desassombro' (MOTA, 1925, p.37).

Com esse entendimento, Leonardo Mota escrevia e pronunciava suas conferências de gênero folclorista, tendo a crença de estar trabalhando para a construção nacional. Seu projeto etnográfico não trabalharia, assim, para construções regionais. Por isso, afirmava todo seu empenho ser uma “campanha de morigerado nacionalismo” (MOTA, 1925, p.25). O caráter nacional de sua obra também era percebido e pronunciado por intelectuais brasileiros, nas décadas de 20 e 30 do século XX. No jornal paulistano *Correio Paulistano*, de 21 de junho de 1925, por exemplo, o intelectual Ângelo Guido, afirmava:

Leonardo Motta é um precursor: descobriu uma nova e inesgotável fonte de pesquisa e aspectos inteiramente ignatos do Brasil espiritual [...] Devemos a obra de Leonardo Motta o conhecimento da genuína poesia nacional.[...] Leonardo Motta nos fez conhecer um Brasil novo, um Brasil mais nosso, todo alma e sentimento.[...] Penso que só assim poderemos criar uma poesia nacional, sem as extravagâncias do modernismo estrangeiro e sem recorrer aos artifícios carnavalescos de que se servem pseudos renovadores. O merecimento da obra que Leonardo Motta vem realizando está em nos ter revelado, como ninguém o conseguiu ainda, esse filão de ouro da poesia nacional, que brilhava ignorado no fundo do sertão. Queiramos bem a esse pesquisador paciente, a essa alma de **[ilegível no documento]** capaz de amar tão profundamente esta terra maravilhosa, capaz de penetrar no remoto sertão para voltar com as mãos cheias de riquezas, para nos oferecer prêmios como 'Cantadores' e 'Violeiros do Norte'.

Para conseguir a autenticidade e veracidade do que era catalogado, Mota defendia, baseado nas ideias de Antônio Torres, serem extremamente necessárias ao folclorista as viagens pelo interior do país. Apenas o registro e estudo *in loco* é que poderiam ser considerados numa obra folclorista, ademais, a experiência e colhimento das manifestações culturais *in loco* contribuiriam para que o folclorista não falsificasse ou caísse no erro de considerar autêntica uma canção ou poesia popular que na verdade seria uma variante ou, como ele mesmo dizia, “popularesca” ou “popularizada” e não “popular”. A defesa de Mota pelo estudo de campo era uma crítica clara aos “folcloristas de gabinete” e ao “folclorismo de indução”. Assim, sempre afirmava e contava as suas viagens, para tentar demonstrar seu compromisso com a verdade e criar uma autoridade para si e para seus estudos, registros e obras folcloristas. Nesse sentido, em seu livro *Violeiros do Norte*, de 1925, afirmou:

A inconveniente época invernososa em que empreendi minha visita à Paraíba determinou que essa excursão se abreviasse, embora não resultando tão apressurada quanto à da Comissão Rondon às Obras do Nordeste... Deus louvado, não fiquei a sofrer de *neurastenia turística*, moléstia nervosa recentemente descoberta por um

médico inglês e que 'consiste na fadiga sensorial e mental de quem viu demais e cujo cérebro se ressentia do acúmulo de impressões rápidas e confusas'. Tão precipitadamente não andei que me visse impossibilitado de ir anotando e armazenando na memória ou reduzindo a escrito o que via e ouvia.

Era comum na década de 20 do século passado, os trabalhos dos folcloristas que apenas liam e retiravam de outros livros as poesias e canções, colocando-as em suas obras como inéditas ou populares, eram chamados pelos críticos, como Afonso Costa, de “artistas de gabinete”. Pedro Peralta, em crônica para o jornal carioca *O Imparcial*, de 12 de abril de 1925, tecia a crítica sobre os folcloristas que queriam criar tradições estando suas visões circunscritas às ruas da capital, afirmando a importância da produção de Leonardo Mota:

As conferências e, posteriormente, o livro que sobre os 'Cantadores' nos deu, há tempos, no Rio, o escritor cearense Leonardo Motta, - que ali está de novo, para oferecer-lhes novo exemplo - vieram revelar-nos aqui, o que tem sido a nossa injustiça, e, mais do que isso, o nosso prejuízo, fazendo a propaganda de tradicionalistas de avenida, para os quais o sertão começa, quanto muito, na Galeria Cruzeiro e acaba, quando muito, nas pilhas de jornaes provincianos, na Biblioteca Nacional.

Leonardo Mota, em sua produção e conferências pelo Brasil, constantemente denunciava os chamados “folclorismos de indução”, apontando as “falsificações”, alterações e os erros de “artistas de gabinete”, como, por exemplo, no caso de Gustavo Barroso, alvo constante das críticas de Leonardo Mota:

[...] Quase todas estas quadrinhas fazem parte de precioso caderno manuscrito, com que me presenteou o festejado literato Ademar Vidal. A referida coleção, que contém 396 estrofes, é escrita em péssima letra e igual ortografia, documentando, assim, a incultura do rapsodo das mesmas [...]. O Sr. Gustavo Barroso, no livro 'Ao Som da Viola', inseriu cem quadras, dando-as como populares e inéditas. De fato: com insignificantes alterações, entre as 396 da Silva de Ademar Vidal encontrei as doze seguintes que figuram em meio às arroladas por Gustavo Barroso [...](MOTA, 1925, p.42)

A relação de Leonardo Mota com a escrita de Juvenal Galeno é diferenciada. Mota tece elogios ao “legendário rapsodo”, o “glorioso e máximo aêdo”, reconhece a importância da obra de Juvenal Galeno, mas não a considerava, de fato, folclorista. Além disso, Juvenal Galeno não teria trabalhado, segundo Mota, para a formação da arte nacional, princípio básico para todos os folcloristas:

Não percais de memória o fenômeno que Juvenal representa na história de nossa Literatura. [...] Mas Juvenal distanciou-se de Gonçalves Dias e de José de Alencar, ambos aliás empenhados na formação da arte nacional. [...] Juvenal Galeno é, em poesia, o verdadeiro fundador do sertanejismo literário (MOTA, 1934, p.3).

Leonardo Mota, também trouxe suas inovações para a produção da escrita folclorista. O traço humorístico na escrita folclorista foi um aspecto importante e o que lhe rendeu nos primeiros anos da década de 20 (1921-1925) boas críticas e grande apreciação de seu trabalho em várias cidades do país, chegando a influenciar trabalhos folcloristas como o de Cornélio Pires, que também tentava escrever seu livro folclorista utilizando-se da linguagem humorística. A linguagem humorística de Leota não permeava apenas a sua produção folclorista, mas também, e principalmente, a sua oralidade nas conferências e discursos proferidos pelo país. Sobre seu humorismo, a escritora Raquel de Queiroz afirmava:

Fugindo às formas de apresentação mais eruditas, que conseguem tornar monótona e cansativa a leitura da melhor 'matéria-prima' folclórica, os livros de Leonardo Mota são sempre de um encanto incomparável, sem nenhuma perda do sabor original das cantigas ou das histórias que repete. O caso é que sendo ele próprio um excelente escritor, de finíssima capacidade humorística, - poder-se-ia dizer que era tanto humorista quanto folclorista - Leonardo, nas suas coletâneas de poesia e prosa sertaneja, era guiado por um instinto infalível que o levava a apanhar não apenas o material de interesse erudito, mas o material que pudesse interessar ao chamado leitor comum.

A colocação dos nomes daqueles de quem Mota colhia as poesias, canções, linguagens e anedotas, fora outra inovação apreciada pela crítica literária do país. Leonardo Mota retirava do anonimato a poesia popular, rompendo com a premissa folclorista dos anos anteriores de que as manifestações populares, em sua essência, deviam ser anônimas (DAVIS, 1990, p.187). Assim, os capítulos do seu primeiro livro, *Cantadores*, tinham como título os nomes dos cantadores por ele estudados. Nos seus livros seguintes e nas crônicas ou artigos para os jornais que versavam sobre as questões culturais, era comum Mota trazer não só os nomes dos cantadores, boticários, vaqueiros, coronéis, padres, trabalhadores que lhe contavam ou cantavam *causos*, como também destacava uma pequena trajetória de suas vidas. Encantou, assim, Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde), que escreveu em 1921: “Foi, portanto, o sr. Leonardo Mota o primeiro, pois que sempre o fizeram de passagem, incidentalmente, que deliberadamente procurou destruir o anonimato dessa poesia saborosa e espontânea da alma popular, o que se verifica desde o título da sua obra [*Os Cantadores*]”. O ato de nomear algo ou alguém, é importante no universo social e nas relações entre linguagem e sociedade²¹.

A valorização e recolhimento das anedotas constituíram outra característica importante na obra de Leonardo Mota. O autor não apenas as catalogava ou registrava, mas

21 Sobre o ato de nomear, a estudiosa em linguística, Thami Amarílis Straiotto Moreira, chama a atenção de que: “A nomeação é uma das questões centrais quando o assunto é a relação entre linguagem e mundo. Em geral, a relação linguagem/realidade é bastante complexa por si só, e a nomeação é apenas uma das funções importantes que a linguagem desempenha nessa relação, pois os significados dos nomes organizam e classificam as formas de perceber o mundo, além de estarem ligados diretamente a uma cultura ou comunidade. Um nome não é uma palavra aleatória ou qualquer, pois ele sempre proporciona sentido a algo, e sua relação com a significação por vezes é complexa”.

tecia comentários, chamando a atenção para questões políticas e sociais que deveriam ser analisadas pelos folcloristas, não se detendo apenas a análise etnográfica. No caso do cangaceirismo, por exemplo, afirmava que “objetivando descobrir a psicologia coletiva, o folclore não pode deixar de abranger em suas pesquisas o estudo do cangaceirismo, estudo este, aliás, que, por sua vastidão e complexidade, está a reclamar um novo Euclides, não adstrito à crônica exclusiva de uma campanha singular”, a qual deveria ter o entendimento de que os sujeitos que compunham o cangaço seriam “arrastados tanta vez à voracidade do crime, menos por culpa própria” e sim pela “prevaricação dos órgãos dos poderes públicos” (MOTA, 1925, p.217).

A anedota constituiria, para os letrados e críticos da obra de Leonardo Mota, outra inovação, precisamente na maneira como o autor se utilizava dela. Luís Câmara Cascudo, depois de acentuar a interrupção da “prescrição do anonimato” na obra folclorista feita por Mota, chamou de uma das “leotagens” a utilização da anedota, afirmando:

Outra grande dádiva de Leonardo Mota, outra *leotagem* [**grido do autor**], foi a divulgação, valorização, insistência, da anedota sertaneja. Cornélio Pires recriava o gênero mas num plano de deformação caipira, vigorosa e de infalível comicidade, nos campos do sul. Mas a contribuição literária é predominante. Leota derramava a anedota do sertão, colhida em sua quase totalidade na audição imediata das conferências e versões do interior.

Outra “leotagem” era a própria correção de erros de classificação das canções ou modismos como populares por Leonardo. Ao contrário de vários folcloristas que permaneciam em silêncio quando apontados os seus “erros” no procedimento folclorista ou que defendiam sua classificação mesmo estando equivocada, Mota não se intimidava ou não demonstrava possuir um orgulho exacerbado de suas construções, pois em vários momentos, fossem em seus livros ou nos jornais, afirmava e corrigia os erros por ele mesmo cometido.

Apesar de bem recebida nos primeiros anos de 20, a escrita folclorista de Leonardo Mota vai ser criticada, principalmente, por suas inovações de método e abordagem cultural. No final da década de 1920 era criticado o seu uso do humor na escrita sobre a cultura popular, pelo intelectual Ascenso Ferreira, no jornal paulistano *Diário Nacional*, de 28 de novembro de 1928.

As críticas acentuaram-se na década de 30 do século XX. Em 1933, José Oiticica alegava serem incorretas as coletâneas de Leonardo Mota sobre a linguagem sertaneja. Clóvis Monteiro, filólogo brasileiro, venceu o concurso para professor de Português no Colégio Pedro II de Fortaleza, ao defender a veracidade da oralidade taquigrafada e publicada por Mota, tese contrária a do seu examinador: José Oiticica. Mota respondeu as críticas de Oiticica, afirmando:

Não sou folclorista avenidesco. Não falo por ouvir dizer que dizem. Falo porque vi o sertão e ouvi o sertanejo. O sr. Oiticica nunca se arriscou a isso porque, como queria o meu saudoso Antônio Torres, para obter brasileirismos novos e bons, dos de bom cunho, é mister viajar pelo interior, mal comendo e pior dormindo, expor-se ao impaludismo, à faca dos cangaceiros, às ferroadas das mutucas, cometimento manifestadamente difícil, como se vê! (MOTA, 1993, p.32)

A crítica aos folcloristas se ampliava de modo geral, sendo chamados de “reacionários mentais” e “idiotas”. Seus trabalhos e esforços estariam longe de serem “nacionais”. Um dos leitores de Leonardo Mota, Pitágoras Júnior, depois de ler a crítica de Domingos Ribeiro Filho para a revista carioca *Careta*, enviou um bilhete para a redação do jornal cearense *O Povo* (onde Leonardo Mota era cronista na época), pedindo a resposta de Leota sobre as acusações e críticas manifestadas, por Domingos Ribeiro, sobre os folcloristas. Mota atendeu ao pedido do leitor e, em 10 de março de 1934, era publicada sua crônica, intitulada *Feroz descalçadeira nos pobres Folcloristas*. Nela Leonardo trazia o bilhete do leitor e afirmava a importância dos estudos folcloristas na “formação de nacionalidades”:

Os pacatos cidadãos que se entregam a tais estudos são flagiciados com os duros epítetos de *idiotas, retardados e reacionários mentais* [grifos do autor]. O articulista [Domingos Ribeiro], no seu destampatório, não agride individualidades. Limita-se a desancar o folclorismo, em que enxerga 'o grau mais baixo a que descem os tradicionalistas, os arqueologistas, os etimologistas e outros esquadrinhadores de ossadas, depósitos, sedimentos e étimos que abarrotam museus e dicionários ilegíveis e intransitáveis'. Mãe Santíssima! Que raiva terão feito os cultores do folclore a êsse agastado escriba avenidesco? Pretender obscurecer a importância dos estudos demográficos e demológicos na formação de nacionalidades é procurar tapar a luz do astro-rei com uma reles peneira. [...] Grita êsse cavalheiro que vivemos a catar escórias na massa informe do boçalismo indígena e mestiço. Não é propriamente assim... Quanta coisa formosa e delicada tem sido coligida pelos pesquisadores da poesia e música da gente humilde! Isso constitui tarefa muito mais nobre do que alvarmente descantar o luar de Verona, as gôndolas de Veneza ou o céu napolitano.

Tem-se nesses desdobramentos e mudanças, a percepção de quão móvel, instável e plural é o sentido das obras dos intelectuais na temporalidade e espacialidade de sua recepção (CHARTIER, 1994, p.107). No caso brasileiro, as obras folcloristas também dão prova da mobilidade e pluralidade do seu sentido e significações historicamente produzidas e reproduzidas. Além disso, torna notório a constância nas mudanças que ocorriam na mentalidade das elites culturais do país, que alteravam suas leituras, recepções e críticas as ideias nacionais e culturais defendidas de diferentes maneiras pelas obras dos intelectuais brasileiros.

Constata-se, ainda, como “as lutas a respeito da identidade étnica” (BOURDIEU, 2007, p.113) e nacional estão ligadas a representações e articulações de sujeitos que revelam

construções sociais desiguais em que estes estão inseridos, assim como sugeriu Pierre Bourdieu:

lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer grupos. Com efeito, o que está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade do grupo.

Entende-se que o histórico das escritas sobre o cultural e seus desdobramentos, põe em questão as relações sociais e construções intelectuais em torno de uma “cultura comum” ou “cultura popular”. A busca por uma unidade cultural, desenvolveu, nos primeiros anos do século XX, uma grande série de produções e discursos letrados sobre, também questões nacionais, o que demonstra que a cultura e a identidade nacional estavam intimamente ligadas e se correlacionavam. Nesse sentido, a obra folclorista do início do século XX, também contribui para se entender e analisar as seleções e “censuras” das manifestações culturais (CERTEAU, 2005, p.55) interioranas para as construções nacionais do período que estavam sendo rediscutidas e tentavam ser reorganizada.

A produção escrita de Leonardo Mota auxilia nesse entendimento por dialogar com as outras produções do período e por produzir inovações na metodologia folclorista tanto de análise como de escrita, fosse colocando o humor numa produção que era defendida como também científica, fosse dando maior visibilidade aos sujeitos por ele analisados ao lhes dar os nomes e contar-lhes as histórias, sentimentos, desejos e memórias. Influenciando estudos folcloristas posteriores como o de Câmara Cascudo, Florival Seraine, Eduardo Campos. Contudo, Leonardo, no seu projeto nacional e escrita folclorista, também fez uma seleção cultural, a *inteligência sertaneja* seria própria de algumas manifestações culturais interioranas, não estando, assim, presente na cultura sertaneja em sua totalidade.

Sua produção auxilia ainda no estudo das raízes do “divórcio” sócio-cultural entre o campo e a cidade, com as suas tentativas reconciliadora que permearam todo o seu discurso e produção folclorista ou jornalística.

CAPÍTULO 2 :
“NEM MUITO AO MAR, NEM MUITO À TERRA”

2.1 - O “DIVÓRCIO” DO SERTÃO E DO MAR

*“Não posso me acostumar/
Com o vento açoitando o
mar/E as ondas beijando a
areia...”*

Bentevi²²

No estudo sobre as relações entre o campo e a cidade na Inglaterra, Raymond Williams percebeu os “contrastes entre campo e cidade”, analisando os aspectos políticos, culturais e imagéticos contidos nessas relações e a historicidade das imagens associadas ao campo e a cidade nos séculos XVIII e XIX. Williams chamou a atenção dos historiadores para que fossem refletidos:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida - de paz, inocência e virtude simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações - de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica. A realidade histórica, porém, é surpreendentemente variada. (WILLIAMS, 2011, p.11).

No Brasil, também se pode notar os contrastes nas relações produzidas historicamente entre o campo e a cidade e, mais especificamente, entre o campo, os sertões e as cidades litorâneas. Também são notórias as construções, transformações e cristalizações de associações de imagens positivas e negativas, de que fala Williams, em relação às estruturas físicas da cidade e do campo. E, ainda, a historicidade das imagens que foram relacionadas ao modo de vida, a cultura, a personalidade e caráter dos sujeitos que viviam fosse no meio rural ou no meio urbano. Essas construções em torno das populações camponesas e citadinas, no caso brasileiro, foram produzindo e reproduzindo ao longo dos anos separações sociais, políticas e culturais entre essas duas populações. Separação denunciada por alguns intelectuais brasileiros como, por exemplo, Leônidas de Loyola e Leonardo Mota, que a denominaram como o “divórcio entre o Sertão e o Mar”²³, no início do século XX.

É importante ressaltar que não foram apenas os intelectuais que denunciaram e sentiram as diferentes formas de manifestação das separações ou do “divórcio” entre o campo

²² Bentevi foi um dos cantadores que teve suas canções taquigrafadas e analisadas por Leonardo Mota nos finais da década 10 e década de 20 do século passado. Suas canções e personalidade foram apreciadas pelo autor em dois de seus livros: *Cantadores* (1920) e *Violeiros do Norte* (1925).

²³ O termo é utilizado por Leonardo Mota no seu livro *Violeiros do Norte* (1925), e por Leônidas de Loyola em seu livro *Urupês e o sertanejo brasileiro* (1919).

e a cidade, entre o interior e o litoral, um exemplo disso é o trecho da canção do cantador Bentevi, presente na epígrafe deste capítulo. A canção fora produzida pelo cantador na sua chegada à cidade de Fortaleza por volta de 1921-1923. Depois de vividos sessenta anos, era a primeira vez que o cantador Bentevi visitava uma cidade do litoral.

Apesar do “divórcio entre o Sertão e o Mar” ter sido mais amplamente denunciado e mais fortemente combatido nos primórdios do século XX, ele fora produzido e reproduzido historicamente no Brasil séculos antes. Podendo ser percebida a produção desse “divórcio” nos registros e nas relações contrastantes que foram construídas entre o que se chamava de *sertões*, ao se referir ao interior, e o *litoral* desde o século XVIII até o século XIX. No XVIII, percebe-se que a palavra *campo* praticamente não era utilizada no Brasil e, se a utilizavam, seu sentido mesclava-se ao da palavra *sertões*. Sobre a historicidade do significado da palavra *sertão*, a historiadora Ivone Cordeiro Barbosa, ressalta que:

Pesquisas recentes têm resgatado uma tradição historiográfica em torno dos significados da palavra *sertão*, situando os primeiros registros do seu uso pelos portugueses, provavelmente já desde o século XII e com certeza a partir do século XIV, para referir-se às terras situadas no interior de Portugal mas longe de Lisboa. A partir da expansão marítima do Império Português, no século XV, além do significado inicial, *sertão* tem o seu referencial empírico ampliado, passando a designar, também, as terras conquistadas além-mar. Nesse processo, preserva o sentido original de referir-se a distância de Lisboa, mas vão agregando-se-lhe o sentido espaços vazios, desconhecidos, vazios ou pouco habitados, inacessíveis etc. Pode-se perceber, assim, que desde a concepção mais antiga, *sertão* **[grifos da autora]** é uma palavra que carrega um profundo sentido político pois, apesar de toda a diversidade de referenciais em que se apóia, tem seu significado sempre referido a uma centralidade (BARBOSA, 2000, p.35).

Na obra *Os caminhos antigos e o Povoamento do Brasil*²⁴, Capistrano de Abreu chamou a atenção para pontos importantes das relações entre os *sertões* (ou interior) e o litoral. Essas primeiras observações teriam contribuído na construção das primeiras relações e associações de imagens ao interior, ou *sertões* brasileiro, principalmente no século XVIII e início do XIX. O primeiro ponto para o qual o autor chamou a atenção foi a dificuldade encontrada pelos colonizadores para adentrarem o interior brasileiro. Entre essas dificuldades o autor destacava os indígenas bravios, as topografias e vegetações desconhecidas que tornavam cansativas e trabalhosas as tentativas de “povoamento” dos *sertões*, além de não tornar fáceis as comunicações entre os *sertões* e o litoral e, conseqüentemente, entre a Colônia e a Metrópole. Outro ponto importante seria as dificuldades quanto à alimentação, às moradias precárias e às condições meteorológicas estranhas aos colonos, que também constituiriam sérios problemas a serem enfrentados pelos “primeiros ocupadores” dos *sertões*, segundo Capistrano de Abreu.

24 Essa obra foi publicada postumamente no ano de 1930 e constituiu-se da compilação dos textos escritos por Capistrano de Abreu para o *Jornal do Commercio* de 1899.

Os primeiros ocupadores do sertão passaram vida bem apertada; não eram os donos das sesmarias, mas escravos ou prepostos. Carne e leite havia em abundância, mas isto apenas. A farinha, único alimento em que o povo tem confiança, faltou-lhes a princípio por julgarem imprópria a terra à plantação da mandioca, não por defeito do solo, pela falta de chuva durante maior parte do ano. [...] Pode-se apanhar muitos fatos da vida daqueles sertanejos dizendo que atravessaram a época do couro (ABREU, 1963, p. 147).

Apesar de Capistrano de Abreu escrever mais de um século após a ocupação a que se refere e trazer ideias que já haviam sido cristalizadas e permeavam o imaginário de seu próprio tempo (século XIX), percebe-se que essas dificuldades foram, de fato, importantes na construção das primeiras associações de imagens aos *sertões* ao nos determos na documentação do período, como, por exemplo, a carta do Capitão-mor Teodósio de Oliveira Ledo, onde este escreveu:

[...] com o favor de Deus cheguei com tudo a salvo e em paz a este Arraial do Pau Ferrado nos primeiros de abril e dali a nove dias de minha chegada me veio um aviso do meu gentio, que distante do arraial três léguas estavam em como com eles se haviam encontrado trinta ou quarenta tapuias brabos, que vinham em busca de paz e que em todo caso os socorresse pelo receio que tinham de que lhe sucedesse algum dano, o que fiz logo [...] eram de uma aldeia chamada Corema a pedir-me paz dizendo que queriam ser leais a El Rei meu Senhor; eu lhes concedi com ditame de procederem contra os nossos inimigos e com obrigação de conduzirem o seu mulherio para o arraial debaixo das armas; aceitaram o partido [...] marchei com todo cuidado e o outro dia pelas cinco horas da tarde estando alojado no rio chamado Apodi, me vieram novas dos descobridores, tinham chegado a um rancho donde se havia levantado o inimigo àquela manhã [...] e ao romper do dia dei sobre ele, com toda a disposição possível tendo-me ele o encontro com valor, porém quis Deus que desse Vossa Senhoria o quanto de alcançar a vitória durando a peleja até às 9 horas do dia, e ela acabada se acharam da parte do inimigo trinta e dois mortos e setenta e duas presas e muita quantidade de feridos e da nossa parte não perigou nenhum e só me feriram seis homens; e das presas mandei matar muitas por serem incapazes [...]

E, ainda, no relato do Padre Antônio Vieira, publicado como o capítulo *voz histórica* do livro *Vozes Saudosas* (1748), onde este dissertou sobre os empecilhos encontrados pelos missionários na tentativa de inserção das primeiras missões nos sertões do norte do Brasil, acentuando os ataques de algumas tribos indígenas contra as vilas e aldeias, como a dos Tucurujús:

E marchando por terra com grande trabalho e dificuldades, por irem abrindo o mesmo caminho que se havia de andar, chegaram enfim às Serras de Ibiapaba onde viviam como acastelladas três grandes povoações de Índios Tubajá as, debaixo do principal Taguaibunussú que quer dizer grande Demonio. Levantaram os Padres igrejas [...] mas debaixo d'este nome de paz, traçando-o assim o Demonio, se ocasião que a fereza natural d'estes brutos, entraram um dia de repente pela aldeia e pela igreja os chamados Tucurujús [...] e no mesmo altar onde estava para offerecer a Deus o sacrifício do corpo e sangue de seu filho, começando esta acção o Sacerdote, e consumando o sacrifício. Com a morte e martyrio do Padre Pinto [...] o Padre Figueira ficando só e sem língua, porque ainda a não tinha estudado, retirou-se.

Assim, podemos inferir que as construções das imagens dos *sertões*, no século XVIII, deram-se de maneira negativa, pois, até o século XVIII, os *sertões* brasileiros não eram vistos como um lugar de paz ou inocência, e sim como um lugar perigoso, caótico, repleto de sofrimento e privações. As pessoas que ousavam (ou eram forçadas a viverem em tais lugares) eram vistas como “sofridas”, mas, antes disso, como “valentes”. O trabalhador ao ser chamado de “vaqueiro, criador ou homem de fazenda”, era como se recebesse “títulos honoríficos”(ABREU, 1963, p.148), porque seria o homem de maior coragem e trabalho por lidar com os inúmeros óbices de se “povoar” o interior brasileiro. Desse modo, apesar do se viver nos *sertões*, ou interior, ter sua imagem associada a uma negatividade no XVIII, sua população, ao contrário, tinha sua imagem construída, num primeiro momento, de modo positivo.

Ainda no XVIII, duas imagens, que foram consolidadas ao longo dos anos como marca do espírito ou cultura sertaneja já eram percebidas e descritas como a mestiçagem e a musicalidade no cotidiano sertanejo. Assim, as canções dos sertanejos podem ser encontradas nos registros de estrangeiros que tinham contato com essas populações na sua chegada ou nas viagens pela Colônia, como, por exemplo, na carta do jesuíta André João Antonil, onde este escreveu: “em alguns tempos do ano há semanas em que cada dia chegam boiadas. Os que a trazem são brancos, mulatos e pretos, e também índios que com êste trabalho procuram algum lucro. Guiam-se indo uns adiante cantando, para serem desta sorte seguidos do gado”.

No século XIX, as imagens de inospitalidade ainda continuavam a ser destacadas ao se tratar dos *sertões*, sendo reproduzidas na mentalidade das populações litorâneas. Contudo, os ataques de tribos indígenas eram praticamente inexistentes devido ao genocídio dos séculos anteriores não sendo mais acrescidos, portanto, nas construções sobre a inospitalidade dos *sertões*. A inospitalidade constituir-se-ia em torno de outras dificuldades. Uma destas dificuldades podem ser encontradas na carta datada de 20 de fevereiro de 1836 e publicada no *Correio Oficial* no mês de abril do mesmo ano, onde o Sr. Manoel Jorge Rodrigues, dava a notícia da chegada de 42 canoas “na importância de mais de duzentos contos de réis, a Cametá, que se via nos maiores apuros pela falta de mantimento” há alguns meses, “custando huma libra de carne secca 400 réis”, e que esta baixara a 40 réis por conta da chegada desses mantimentos, assim como “hum pequeno peixe - mapará - 20 réis, que hoje dão nove pelo mesmo”. Demonstrando que, em muitos momentos, as populações do interior ou dos *sertões* ainda tinham dificuldades em conseguir provisões. Nesse sentido, poucos eram os estrangeiros ou descendentes dos primeiros colonizadores que se sentiam tentados a se

aventurarem a repovoar²⁵ o interior ou os sertões brasileiros, principalmente o interior das Províncias do Norte, pois, somava-se a falta de provisões às secas, a pequena e deficitária produção agrícola local e a falta de trabalhadores, como ressaltou o Sr. José Martiniano de Alencar no seu *Relatório de Província* publicado no *Correio Oficial* de 25 de novembro de 1836:

Permitti-me ainda, Senhores, occupar hum pouco a vossa attenção, lembrando-vos o que eu julgo indispensavel ao melhoramento de nossa Agricultura, e pelo conseguinte do Commercio, que sem ella ephemera será o seu engrandecimento. Eu devo notar-vos que a nossa importação he extremamente grande em relação á nossa exportação: isto indica falta de producção no paiz; o que por ultimo sempre nos trará huma banca rota, momernte se tivermos a infelicidade de huma secca no sertão, que diminuindo nossos gados, nos prive do dinheiro que por compra delles entra na Provincia, e que faz diminuir a falta de pezo na balança da exportação. Todo este mal parte da falta de braços, que se empreguem na lavoura; o que sendo geral em todo o Brasil, mais notavel se faz no Ceará, onde a escravatura sempre foi pouca, não tendo havido muita introducção de Africanos. Logo parece-me que devemos applicar toda a nossa attenção para adquirirmos Colonos, que venhão povoar nossas terras devolutas, e augmentar nossa cultura. Eu reconhecendo esta necessidade não me tenho descuidado de fazer tudo ao meu alcance, para introduzir na Provincia alguma Colonisação; [...] breve devemos aqui esperar alguns centos de Colonos. Mas ainda não he bastante. Convem que por vossas Leis incorageis a Colonisação; e eu lembro a ideia de diminuir pela metade os impostos Provinciais a todo aquelle Agricultor que lavar e sua fazenda hum certo numero de Colonos.

José Martiniano de Alencar destacava a importância em se disponibilizar recursos para as províncias do interior, para o melhoramento do comércio e a necessidade de “povoar” os sertões do Norte. No seu relatório, podemos inferir a dificuldade das relações políticas e econômicas encontrada pelos administradores locais, ainda no início do XIX, nas províncias sertanejas e a continuidade de políticas de “povoamento” e interiorização por parte dos políticos e administradores da Colônia. Essas políticas ditas de povoamento produziam ainda uma exclusão das culturas e história das tribos indígenas num ideal de nação e de povo brasileiro, colocando essas etnias num ostracismo social e histórico. Ainda sobre a citação acima, Martiniano de Alencar demonstrava acreditar não somente ser necessário o incentivo do “povoamento” do interior por novos colonos, como também que seria possível que os colonos se mantivessem nos sertões, desde que o Governo disponibilizasse os subsídios necessários para isso, como, por exemplo, reduzindo alguns impostos. Ao contrário de Martiniano de Alencar, o já citado Sr. Manoel Jorge Rodrigues, em outra carta datada de 28 de fevereiro de 1836, afirmava:

Vimos uma carta de pessoa que nos merece bastante conceito que termina assim - Tudo parece hoje favorecer-nos; com mais hum pouco de resolução Presidencial, estaria tudo concluido. Fica o Presidente a fazer marchar huma expedição contra a

25 Utiliza-se aqui o termo *repovoar* e não *povoar* por entender que ao se utilizar termos como *povoamento*, *povoar*, ignora-se e se nega a existência e povoamento dos chamados *sertões* pelas muitas tribos indígenas que foram exterminadas na colonização.

Vigia, e suas imediações: não sabemos de que vale consumir o tempo, e forças com a conquista de pontos como o Chapeo virado, e Vigia, que pouco influem para o exito final [...]

A má administração política das províncias, que os intelectuais do início do século XX denunciaram como um dos pontos do "divórcio entre o sertão e o mar", parece ter uma relação com o desdobramento histórico das desigualdades e contrastes nas relações políticas e administrativas que já existiam no Brasil, pois as denúncias destas já apareciam na imprensa e cartas do início do século XIX, como pode ser visto na crítica do Sr. Manoel Rodrigues, que, na carta mencionada acima, prosseguia a questionar a continuidade das expedições de interiorização por parte do Presidente da Província do Maranhão. Os contrastes políticos, econômicos e sociais entre o Norte e o Sul também eram apontados e criticados, ainda no início do XIX, em alguns periódicos do país como, por exemplo, no *Grito da Razão*, de 21 de setembro de 1824, onde se debatia uma carta publicada de um leitor anônimo, onde este dizia:

Volvendo depois os olhos sobre as Provincias do Norte, eu não vi mais do que esqueletos dissecados pelo escalpello Republicano, que me encherão de horror, e magoa. Quanto puderão os vãos, fataes projectos desses loucos Phaetontes, que se dispunhão a dirigir o carro da política no meio desses Povos despercebidos, que correrão a poz de suas promessas! Sessenta e quatro milhões de cruzados fugindo além do Porto da Bahia [...]. Pernambuco, a linda Princeza das Provincias do Norte, rica, formosa [...], reduzida a hum estado de magreza marasmica pelo toque a varinha de condão, com que se dispunha a governalla o Fужão Mór da confederação abortada[...]; o Ceará pobre, mas soberbo, e tollo; o Piauihy tareliando com o manhoso Filgueiras, o Maranhão ennevoadado pela nuvem suporifica [...]; distinctas Senhoras carregadas com o pezo dos seus penates procurando asylo debaixo de tectos estrangeiros[...].Enxugando os olhos molhados pela saudade, puz-me em marcha para a minha Provincia, já com o projecto de me passar d'alli a outras para visitar os meus Patricios tão gloriosamente regenerados.

Nas imagens associadas às províncias do Norte, eram incorporadas ainda outras imagens como a de exploração, desmandos políticos que iam tornando-as ainda mais “pobres” e “decadentes”, com uma população “tola” e “degenerada”. Ainda na carta publicada no *Grito da Razão*, de 21 de setembro de 1824, percebe-se também a reprodução histórica das desigualdades sociais até nas formas de tratamento e a dificuldade em se estabelecerem as divisões entre algumas classes sociais nas vilas do interior ou dos *sertões*:

Porém, Sr. Redactor, logo na primeira Villa achei novidades, que me fizeram rir: o Capitão mandante conserva em gonilha hum pobre aldeão, porque lhe não deu o tratamento de = Excellencia = : outros miseraveis havião sahido à pouco da prisão pelo mesmo crime. O titulo de = Excellencia = andava a rollo pelas casas mais pobres; eu mesmo fui accommettido pela novidade, e me vi obrigado a dar Excellencia ao Vigario, ao Almutacel, ao Juiz Ordinario, ao Escrivão [...]. Disserão-me alguns sujeitos que a Villa tinha chegado ao ultimo apuro da civilisação, e que por huma acta se havião proscripto os tratamentos de = Tú = de V.m. = de Vossa mercê, e que a moda estava tanto em uso, que seria reputado mui grosseiro, e criminoso aquelle, que a não seguisse. [...] Ora eu já tinha observado que na Corte circulava este ramo de peste ás cancras, mas pareceu-me ser mangação nos que davão o titulo a aquelles, que não devião ter[...]. He impossivel que ninguem se

lembre da Lei dos tratamentos, para que se dê o seu a seu dono, e não se levantem com tal frequencia semelhantes aleivosias, que pódem dar motivo a justas querellas. [...] Nós temos classes no estado, e estas são distinctas pelos seus differentes tratamentos, assim como pelas suas diversas representações. Eu sei, Sr. Redactor, que muitas pessoas gritarão contra mim, porque tóco nestas mazellas [...]

Essa falta de distinção social nos sertões dava sinais de continuidade nos meados do século XIX parecendo influenciar no significado da palavra *sertanejo*. Assim, ao se pensar no *sertanejo* não se pensava primeiramente no camponês ou vaqueiro pobre do interior do norte brasileiro (como se deu posteriormente), mas pensava-se sim em todos os sujeitos que não viviam no litoral, de norte a sul do país, do coronel ao vaqueiro. Uma outra imagem importante de se destacar e que dava sinais de cristalização no imaginário brasileiro era a da ignorância e rusticidade sertaneja. Estas podem ser apreciadas também nos periódicos do início do XIX, contudo, percebe-se que não eram construções novas nesse período, mas remanescente de anos anteriores. Nesse sentido, no periódico *A Aurora Fluminense*, de 4 de agosto de 1828, lê-se:

Todos os dias encontramos motivos de regosijarmos com o melhoramento do espirito publico nas Provinvias do interior. Alem dos Jornaes escriptos em sentido liberal, e que vão derramando as novas idéas por todos os pontos de Minas e S. Paulo, **admira-nos, toda vez, que tratamos com qualquer sertanejo, o bom senso, e rectidão com que fallão sobre os grandes interesses da Patria, e o sentimento de liberdade, que anima as palavras desses homens apparentemente idiotas, e que a ignorancia despreza, como rusticos [grifo nosso]**. He hoje raro o menino, ainda das famílias mais pobres naquellas duas Provincias, que não aprende a ler, e escrever, e a sede da instrucção se manifesta nos lugarejos menos importantes. Logo que se facilitem meios de ensino, e que o methodo Lancasteriano vingue no Brasil, o Povo **[grifo do autor]** será entre nós mais instruido talvez do que he ordinariamente em França; e agora mesmo elle tem muita vantagem sobre os Provincianos de Portugal.

Nota-se nessa passagem, que as imagens de rústicos e ignorantes associadas aos sertanejos já haviam sido incorporada na mentalidade carioca, por isso o autor anônimo da *A Aurora Fluminense* afirmava “admirar-nos” que os sertanejos falassem com “bom senso” e “rectidão” sobre questões importantes do Brasil. Além disso, no início do XIX, pode ser percebido nos periódicos das cidades litorâneas uma primeira tentativa conciliadora entre os *sertões*, ou interior, e as cidades litorâneas, desse modo o autor da *A Aurora Fluminense* dizia, paradoxalmente, ser pela ignorância de algumas pessoas em relação as populações sertanejas é que estes eram vistos como rústicos e que seria raro os meninos sertanejos que não fossem alfabetizados, trabalhando a ideia de instrução que já possuíam os sertanejos pobres e ricos. Percebe-se ainda que o significado contido na palavra *sertanejo*, utilizada durante esse período, fazia referência tanto aos ricos quanto os pobres, assim, o autor diz “qualquer sertanejo”. Ou seja, a palavra *sertanejo* denominava todos os habitantes do interior, para uma

distinção, acrescia-se a palavra *sertanejo* o termo “pobre” ou “abastado”. Apesar da instrução que já possuíam os sertanejos, o autor do *A Aurora Fluminense* acreditava, ainda, que os *sertanejos*, assim como a população litorânea, também precisariam ter melhorada sua educação, e chamava a atenção para que o método Lancasteriano (ou de ensino monitorial) fosse incorporado, de fato, à educação do país, como um meio de construção da nação brasileira.

Outro ponto de denúncia do “divórcio” nas relações entre o sertão e o litoral seria o temor dos citadinos do litoral com os sertanejos pobres. Esse temor e cuidado com as populações do interior se davam pela possibilidade de migração desses para as cidades litorâneas, principalmente, em tempos de seca. O fenômeno da seca era conhecido pelas populações colonizadoras e registrado desde 1583 (ALBUQUERQUE JR., 1988, p.16), mas o temor com a “invasão” de “flagelados” e os “exageros” quanto ao fenômeno foram acentuados nas três últimas décadas do XIX, fosse com as descrições excessivas dos primeiros *esboços históricos* produzidos por uma elite intelectual ou pelas novas relações entre as populações citadinas com as interioranas devido os novos desdobramentos sociais trazidos com as grandes secas ocorridas nas décadas de 70 e 80 do século XIX. Sobre os “exageros” escritos em relação as secas, o médico francês Pedro Théberge, no seu *Esboço histórico sobre a província do Ceará*, publicado originalmente em 1869, afirmava:

No anno de 1792 para 1793 reinou em toda a Capitania do Ceará e suas circumvizinhas uma sêcca das mais rigorosas, sobre a qual tem-se escripto com alguma exageração. [...] anciãos que viviam n'esta época, os quaes negam que uma só freguezia ficasse reduzida á este estado de despovoação. [...] Parece ainda haver exageração n'este computo [a morte de 1/3 da população], porque as pessoas que presenciaram esta calamidade referem que morreu grande parte do gado existente n'esta Capitania, e que se sentiu grande carencia de generos alimenticios, mas que nem por isso a mortandade foi tão crescida como se diz.

Quanto os desdobramentos das secas ocorridas nas décadas de 70 e 80 do século XIX, esses trouxeram outros olhares dos citadinos do litoral para com os sertanejos pobres e novas “relações de poder”, como afirma o historiador Frederico de Castro Neves:

A seca de 1877-1880 trouxe novidades no campo das relações de poder que ficaram incorporadas ao imaginário político e social. O impacto deste evento sobre as formas de perceber a pobreza, a migração, a caridade e as responsabilidades sociais não pode ser medido quantitativamente; porém muitas dessas transformações vieram a compor decisivamente o ambiente cultural no qual a multidão passará a agir durante o século XX e, especificamente, após 1932. Alguns pontos merecem destacados, principalmente, em termos de novas referências simbólicas, novas atitudes e novas experiências (NEVES, 2000, p.47-48).

Os conflitos, a imagem de miséria, os entendimentos e sentimentos do ser cristão e da caridade, são alguns exemplos de novas atitudes, símbolos e experiências que bem trabalhou o historiador Frederico de Castro Neves. Mas, quanto às “referências simbólicas”,

nos parece muito importante no entendimento da produção de um “divórcio” entre as populações do litoral e dos sertões, que a imagem de uma *multidão* camponesa a “invadir” as cidades por conta da seca se constituiu, na percepção dos cidadãos do litoral, como uma patologia no organismo social e físico das cidades. Contudo, não era somente a população citadina que tinha que lidar com uma nova relação com o campo e com a sua população vista como invasora. Os retirantes também passaram a ter uma nova aprendizagem, percepções e relações sociais com as cidades e seus habitantes:

Uma difícil aprendizagem teve lugar durante estes anos de seca (1877-1880). O retirante foi obrigado a travar contato com novas tecnologias, novas formas de moradia, novas hierarquias, novas relações familiares, novas relações com o meio urbano, novas percepções sobre o crime e sobre a mendicância etc. Isso possibilitou-lhe um acúmulo de experiências que, de certa forma, somaram-se ao 'caldo cultural' do paternalismo em crise, gerando novas percepções e sensibilidades sobre o social e sobre, especialmente, os critérios de distribuição da riqueza durante momentos de crise e escassez (NEVES, 2000, p.53).

As transformações e o quadro de uma *multidão* camponesa retirante e “flagelada” a “invadir” a cidade, parecia contrapor-se ao ideal de cidade e de sociedade que se queria desde meados do século XIX, onde esta deveria ser “uma expressão de realização industrial” e tecnológica, com a renovação e progresso constante da sua cultura, sociedade e espaço físico (WILLIAMS, 2011, p.244). Nesse mesmo período, o campo passava a ser uma expressão de ingenuidade e de atraso, um lugar que precisava ser transformado, regenerado das suas máculas passadas de inospitalidade, violência, rusticidade e ignorância. Destarte, as transformações e inovações que se produzam nas cidades deveriam ser também introduzidas nos *sertões* ou interior do país. Franklin Távora (1842-1888)²⁶, demonstrava essas imagens acerca das cidades e dos *sertões*, afirmando no prefácio de seu livro *O Cabeleira*, publicado originalmente em 1876:

- Que não seria deste mundo - pensei eu, descendo das eminências da contemplação às planícies do positivismo, - se nestas margens [do Amazonas ao Pará] se sentassem cidades; [...]; se as fábricas enchessem os ares com seu fumo, e neles repercutisse o ruído das suas máquinas? Esta beleza, ora a modo de estática, ora violenta, que fontes de renda não haviam de rebentar? Mobilizados os capitais e o crédito; animados os mercados agrícolas, industriais, artísticos, veríamos aqui cada passo uma Manchester ou New York [...]. O estado natural, espancado pelas correntes da imigração espontânea que viessem disputar os domínios improdutivos para os converter em magníficos empórios, ter-se-ia ido refugiar nos sertões remotos donde em breve seria novamente desalojado [...]. Não se mostrariam mais aqui tendas negras da fome e da nudez. O trabalho, o capital, a economia, a fortuna, a riqueza, agentes indispensáveis da civilização e grandeza dos povos, teriam lugar eminente nesta imensidade [...].

26 Franklin Távora foi um intelectual brasileiro, formando em direito, mas dedicado ao universo letrado, escreveu para os jornais pernambucanos, cariocas, além de romances que estimavam as características locais do Brasil.

A exposição de Franklin Távora demonstra não somente a percepção e as sensibilidades de uma elite intelectual sobre as produções, relações e contemplações das estruturas sociais e físicas do meio urbano, sinônimo de “civilização”; mas, também, o ideal de cidade que se queria construir baseado no progresso das cidades norte-americanas e europeias. “Com certeza, a grande classe média do século XIX supunha tacitamente que a cidade era o centro produtivo das atividades humanas mais valiosas: indústria e alta cultura” (SCHORSKE, 2000, p.54), mas, no caso brasileiro, só se conseguiria uma “alta cultura” na cidade se esta fosse estruturalizada ou vinculada nas bases das cidades estrangeiras e a população passasse por um processo de “civilização” e “domesticação” a que se referiu o historiador Sebastião Rogério Ponte:

Com efeito, esse período [1850-1870], momento fundante do nosso mundo contemporâneo, é marcado por um intenso fluxo de mudanças que não só produziu transformações de ordem urbana, política e econômica, como também afetou profundamente o cotidiano e a subjetividade das pessoas, alterando comportamentos e condutas, seus modos de perceber e sentir. Novos produtos, valores e padrões disseminaram-se por todos os recantos do globo de forma veloz, sobretudo nas cidades, principal mercado e vitrine desse conjunto de inovações. Face ao realinhamento do Brasil nos quadros do capitalismo [...]. A partir do século XIX, tornaram-se alvos de discursos, medidas e reformas que procuravam alinhá-las ao modelo europeu de modernização urbana. Era a inauguração de um projeto civilizatório para o País, de carácter europeizador, patrocinado por suas elites políticas, econômicas e intelectuais. Para tanto não bastaria apenas dotar a cidade de equipamentos e serviços modernos: era necessário 'civilizar' e 'domesticar' a população, sobretudo os setores populares, cujos hábitos e costumes eram tidos como rudes e selvagens pelos agentes daquele processo civilizador. (PONTE, 1994, p.163)

Apesar do pensamento social sobre as cidades brasileiras, nos meados do século XIX, vincular a imagem de atraso ao campo e aos *sertões*, e de progresso as cidades, acreditava-se, ainda nesse período, que as cidades brasileiras não estariam completamente de acordo com os parâmetros estruturais, culturais e sociais das cidades europeias e norte-americanas. Dessa forma, nas últimas décadas do XIX, as cidades brasileiras passaram por uma série de transformações e reorganizações do espaço público (SEVCENKO, 2003, p.43).

Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2003, p.43).

Nesse transcurso de transformações e reorganizações, novas formas de pensar o campo e o sertão foi também se transformando no século XIX. O campo e os sertões se misturavam em todos os seus aspectos sociais e culturais, poucas seriam as cidades no interior

brasileiro que podiam ter a sua imagem associada ao “progresso” e a “civilização”. Além disso, a cultura e sociedade dos sertões e/ou do campo deveriam ser “civilizados” ou “regenerados”, pois elas estariam ainda mais fortemente ligados os “hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional” (SEVCENKO, 2003, p.43), expresso nas suas hierarquias sociais e nas suas manifestações culturais. Assim, somente a transformação da cultura e sociedade sertaneja a faria ser aceita como parte integrante da sociedade e cultura brasileira. Mas nenhum movimento sério e grande foi levado ao campo ou aos sertões que ficaram a parte desse movimento de transformação e reorganização estrutural e social ocorrido nas cidades, ampliando-se a ideia de atraso do campo.

A ideia de atraso que foi incorporada ao campo não fora vinculada somente pela percepção de que sua cultura e sociedade fossem tradicionais e retrógradas e da sua não inserção nos movimentos reformadores, mas, também, pela deficiência percebida nas reavaliações produzidas, ainda no século XIX, das tecnologias, produção e métodos empregados na agricultura do país. Essa deficiência seria para os avaliadores o principal motivo da estagnação da produção agrícola, ocasionada por procedimentos e conhecimentos arcaicos de se lidar com o campo. Os procedimentos e conhecimentos dos camponeses e agricultores do país tornariam, ainda para os avaliadores, a produção agrária pouco produtiva e sem a qualidade necessária para o progresso nacional. Assim, no *Jornal do Agricultor*, de 19 de julho de 1890, toda a edição é voltada exatamente em reavaliar e denunciar a estagnação do campo, discutindo formas de melhorar a agricultura e os agricultores no país, apontando para uma ignorância dos agricultores e a necessidade de esclarecimento e “instrução” destes:

De todas as industrias de um paiz, a mais importante e essencial é a agricultura por poder dar occupação a mais de tres quartas partes da população operária. Quando a agricultura deprecia-se, o paiz desmoralisa-se. De sua prosperidade depende o futuro de uma nação, muito mais do que de outra qualquer industria. É ella quem deve fornecer os meios de sustento a uma povoação diligente, e o commercio e as manufacturas dependem mais della do que a agricultura depende delles. O povo principia a reconhecer que a simples força muscular é débil e que a intelligencia é um auxilio poderoso em todas as occupações, e que o talento e a habilidade multiplicam o valor e o poder productivo da força muscular. O melhor dos fertilisadores é o talento e na agricultura como em tudo si a sciencia é poder, a ignorancia é potencia. [...] **O estylo da obra depende do character do obreiro. Sejam quaes forem as causas que impulsionem o agricultor, sente-se a influencia das mesmas nos melhoramentos que introduz nos seus trabalhos ruraes e por consequente tudo que o degrada, deprecia-lhe igualmente a obra[grifo nosso].** [...] Nunca será demasiado chamar a attenção dos poderes publicos sobre a imperiosa necessidade de crear escolas de agricultura.

Mais uma vez, houve o chamamento para que os órgãos públicos disponibilizassem educação aos agricultores, denunciando a depreciação e o descaso dos poderes públicos com as questões agrícolas do país e, consequentemente, com a população do campo. Além disso, o destaque que o autor dá à educação dos agricultores demonstra um

pensamento de “regeneração” e “moralização” do campo. Os agricultores, dessa maneira, precisariam ser corrigidos, pois o seu “caráter” influenciaria no “estilo da sua obra”, ou seja, no melhoramento ou degradação da produção agrícola do país. Esse tipo de denúncia e caracterização das práticas e métodos do campo como “defeituosos ou nocivos” e o pensamento sobre uma “regeneração” era antiga, em junho de 1836, era publicado no *Correio Oficial* a palestra do Sr. Calmão, onde este dizia:

Quanto porém he certo, que sempre, nos quadros, á travez do mais vivo colorido apparecem as sombras! Essas, no que vos apresento, são formadas pelo estado melancolico da parte economica da nossa Agricultura. Em geral, Senhores, os methodos e praticas de nossos agronomos são ou defeituosos, ou nocivos, e mais que muito pêão o desenvolvimento da nossa riqueza agricola. Por outro lado a creação dos gados mais prestantes ao homem do campo, conserva-se, ha alguns annos, nesse estado de turpor, que pronostica a morte. Não desconheço, que a epizootia de 1829 a 1831 devastou as fazenda do Sertão, e converteo em ermos alguns formosos pastos do Reconcavo. Mas o effeito desse flagelo natural, se mais cuidado nos tivera merecido, estaria de certo agora assás diminuido; pois a experiencia demonstra, que, finda a acção maligna da peste, vem a reacção quasi assombrosa dessas faculdades, que nos seres animados accelerão a sua reproducção. Longe porém desse feliz resultado ainda pagamos por alto preço os animaes de trabalho, e falta a carne em nossos açougues.

As análises sobre o trabalho e o cultivo no campo, desde inícios do XIX, percebiam uma série de problemáticas que perpassavam por questões políticas, econômicas e sociais. Em todas elas, acentuavam-se a ação deficitária dos órgãos administrativos, a falta de conhecimento dos agricultores e o trabalho ineficiente ou deficitário dos sertanejos. Continuavam a serem reproduzidas as associações de atraso e ignorância às imagens do campo, mas acrescia-se a elas as imagens de indolência e de ociosidade ao espírito produtivo do sertanejo, principalmente, em relação ao retirante (NEVES, 2003, p.176), sendo necessária uma outra classificação da sua categoria de trabalho. Como analisa Frederico de Castro Neve: “os retirantes da seca não são inválidos nem incapacitados, mas incluem-se, contudo, em outra categoria de trabalhadores, cuja inclinação para o trabalho produtivo é considerado, no mínimo, duvidosa, e que a inteligência brasileira do século XIX classificou como *agregados*”(NEVES, 2003, p.176).

Enquanto a cidade modernizava-se e transformava comportamentos e costumes de sua população, o campo continuaria, para os intelectuais brasileiros, mergulhado na estagnação tecnológica, produtiva, social e cultural, sendo um “elemento negativo de prosperidade e progresso nacionaes”(NEVES, 2003, p.176), devido as condições sociais de sua população. O campo e a cidade iam se tornando, no século XIX, ainda mais antagônicos. Nesse sentido, Márcia Regina Capelari Naxara, ao analisar as relações entre o campo e a cidade no século XIX, diz que:

O crescente desenvolvimento do mundo urbano, traduzido em civilidade e afastamento do mundo natural produziu, também, imagens simbólicas e idealizadas, por vezes míticas, do campo e da natureza, assim como do seu oposto, a cidade. [...] O desenvolvimento de estilos de vida e visões de mundo cada vez mais diferenciados favoreceu a idealização, tanto do ponto de vista positivo como do negativo, de um mundo sobre outro. Cidade e campo, lugares antagônicos entre si, simultaneamente repudiados e desejados. (NAXARA, 1999, p.41-42)

Como aponta Naxara, havia também idealizações positivas do campo, ainda no XIX, mas em proporção menor as da cidade. As produções que abordavam uma certa positivação do campo, traziam ideias de pureza tanto da natureza, dos ares e dos seus habitantes, vinculando ainda a essa pureza uma ignorância e ingenuidade dos sujeitos. No *Brazil Médico*, de 5 de maio de 1891, o Dr. Esteves da Silva escreveu, em seu artigo *Molestias Mentaes*, sobre a força moral e mental que se encontraria nas populações do campo e dos sertões afirmando que seriam poucos os casos de interioranos que fossem acometidos por algum tipo de moléstia mental, enquanto a modernização das cidades traria um ritmo frenético e alucinante aos seus habitantes, aumentando os casos de demência e paranoia. Contudo, a cidade ainda seria o lugar do progresso, parecendo estar, nesse momento, entre os ideais *da cidade como virtude e como vício* (SCHORSKE, 2000, p.54). O Dr. Esteves da Silva trabalhava, ainda nesse seu artigo, as questões racialistas do campo, mas de forma positiva:

Nas suas condições ethnicas **[dos sertões]** deparamos com qualidades tão apreciáveis, nas manifestações moraes com tantas provas de affeição pura e cordial, nas emergencias da vida vimos fulgurar-lhes uma certa sensatez, um discernimento recto, uma tenacidade tão grande que, embora a simplicidade, quasi poderíamos dizer biblica, que transparece como elemento natural do espirito de grande parte da população do campo, tudo denota um povo viril, apto a um futuro de progresso. [...] A ingenuidade original de suas aspirações limitadas a um presente precario, symbolisa a consequencia forçada de circumstancias mesologicas anteriores, onde a tradição de um remoto espirito de resistencia da nossa população do campo á toda novidade que destruisse habitos atavicos, se immiscuia com a proverbial indolencia do proletario desalentado, titere da poderosa vontade dos plutocratas do interior, pervertido pela criminosa adulteração do senso moral, introduzia nas classes submissas pelos dominadores dos antigos latifundos, verdadeiro feudalismo... Não se póde comprehend-o como um povo onde sobrepuje a imbecilidade, como uma raça de cretinos, porque taes degenerações dão incompatíveis com a emoção vivaz e impetuosa diante das grandes idéas...

Apesar das qualidades morais inerentes as populações camponesas/sertanejas, da pureza e simplicidade quase bíblica, da virilidade e sensatez que os tornariam aptos para o progresso a que se reporta o Dr. Esteves da Silva, este ainda apontava as questões da “indolência” e da “degeneração” dos camponeses, mas de uma forma diferenciada do período, pois as percebia como produto das relações tradicionais da aristocracia rural que corromperia o espírito resistente das populações camponesas. Além dessa diferenciação e do tratamento mais ameno com relação as questões étnicas e raciais, o artigo nos faz notar que a forma de abordagem das relações socioculturais e as médicas, ainda se davam sob o viés sertão e litoral, campo e cidade.

Nas últimas décadas do século XIX, vê-se um crescente movimento de intelectuais que passavam a trabalhar a formação e os traços característicos de uma população nacional (SEVCENKO, 2003, p.96-97), analisando em todos os seus aspectos a mestiçagem brasileira. As leituras feitas pelos intelectuais brasileiros de “Haeckel, Darwin, Spencer, gerando um pensamento que via a 'malfadada' mestiçagem a saída para uma possível homogeneidade nacional, sendo a etnografia a saída cognitiva para a problemática do homem popular nacional. [...] Na obra destes homens, [...] a raça aparece como denominador comum para todo conhecimento e a possível previsão do futuro do Brasil”(OLIVEIRA, 2006, p.111). Nessas tentativas de produção de um conhecimento e divagações sobre o futuro da sociedade brasileira através da mestiçagem, os intelectuais também passaram a analisar de diferentes maneiras a “categoria sertão”²⁷, mas principalmente num quadro de rejeição às suas características e sociedade intrinsecamente ligadas as estruturas tradicionais e a sua cultura iletrada como frutos da colonização portuguesas e da sua “malfadada” mestiçagem com indígenas e negros. Consolidando um esteriótipo de ingenuidade, fatalidade e ignorância dos sertanejos/camponeses e de distância entre os letrados e a cultura iletrada do período, como expôs a historiadora Raimunda Ivoney Rodrigues de Oliveira:

A distância assumida pelos letrados com relação à cultura iletrada assume o papel de articuladora de certa dimensão trágica atribuída à vida do homem sertanejo. Essa parece ser a simbologia máxima que separa aquele homem que vive à mercê das fatalidades daquele que lidera não somente a sua própria vida, mas também a de sua comunidade. Isso explica a diluição dessa mentalidade por quase todo o pensamento social brasileiro (OLIVEIRA, 2006, p.37-38).

Assim, não é admirável a participação da classe médica ativamente nos debates do período em relação à sociedade e cultura do país e das relações entre sertões e litoral, entre campo e cidade. Mas foi a mestiçagem dos sertanejos a questão mais analisadas pela classe médica nas décadas de 80 e 90 do século XIX. Assim, a revista *Brazil Médico* não teria somente o papel de “documentar e comentar os registros clínicos bem como as experiências e pesquisas dos médicos nacionais”(SCHWARCZ, 2011, p.220), mas também, de produzir estudos com cunho ou de responsabilidade antropológica. Explicando as razões de serem produzidas e publicadas uma série de estudos racialistas e etnográficos e a escrita do seu

27 Sobre a compreensão da “categoria sertão”, a historiadora Janaína Amado, destaca que: “No período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, mais precisamente entre 1870 e 1940, 'Sertão' chegou a constituir categoria absolutamente essencial (mesmo quando rejeitada) em todas as construções historiográficas que tinham como tema básico a nação brasileira. Os historiadores reunidos em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e identificados com a historiografia ali produzida, como Varnhagen, Capistrano de Abreu e Oliveira Viana, utilizaram e refinaram o conceito. Outros historiadores importantes do período, como Euclides da Cunha e Nelson Werneck Sodré, em sua fase pré-marxista, e, posteriormente, Sérgio Buarque de Holanda e Cassiano Ricardo, trabalharam, de diferentes formas, com a categoria 'sertão'” (AMADO, 1995, p.146).

artigo *Anthropologia Pathologica: os mestiços brasileiros*, o Dr. Nina Rodrigues, no *Brazil Médico*, de 22 de fevereiro de 1891, dizia:

não ha, de facto, nas tres raças fundamentaes e nem ellas transmittiram aos productos dos seus cruzaentos pathologicos differenciaes de valor e em tal emergencia cumpre deixar a questão toda inteira aos anthropologistas, afim de poupar a nós medicos, o trabalho de uma discriminação perfeitamente inutil e sem significação, e a elles a confusão maior que lhes deve resultar desse modo de proceder. Ou taes caracteres existem realmente e por mais ardua que seja a solução do problema, **temos o dever de cooperar na elucidação de uma questão que affecta com a pratica medica a mais estreita relação de dependencia [grifo nosso]**.

As patologias ligadas aos cruzamentos das raças seriam a razão principal para que os médicos também trabalhassem a mestiçagem brasileira, acreditando que: “vai empenhado nessa tentativa o desejo de concorrer no departamento medico para o trabalho de individuação patria, a que na esphera de outras manifestações tanto tem outros dedicado, salientando-se na litteratura os esforços do Sr. Sylvio Romero” (RODRIGUES, 1891, p.78). Assim, caberia aos médicos, numa “missão patriótica”, analisar as questões raciais, não somente em suas patologias, mas, também, nas suas “contribuições” para a construção moral e de tipologias da população que deveriam ser analisadas para serem corrigidas ou mantidas. Entendendo, por fim, o valor social da mestiçagem:

O valor social do mestiço, o aclimamento deles e dos negros ao Sul, o da raça branca ao Norte serão acaso questões tão seguramente resolvidas já, que nos desobriguem de meditar sobre elas, de coligir os elementos de um juízo seguro, de pensar, como homens de ciência e patriotas, nos corretivos, que se podem opor às más consequências que de tal situação possam advir? (RODRIGUES, 1933, p. 7)²⁸

É nesse contexto de ideias e de estudos racialistas que os sertanejos também passaram a serem reconhecidos por sua mestiçagem no século XIX. Desse modo, as obras dos letrados sobre a mestiçagem sertaneja refletiam o conflito “vivido pela intelectualidade brasileira como um todo: o glorioso ideário nacionalista em permanente tensão com a constatação do destino trágico de um povo mestiço” (OLIVEIRA, 2006, p.29). O historiador Alfredo Bosi, no prefácio para a edição de 1975 de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, lembra que, do final do século XIX até o início do XX, “os *tipos brasileiros*, como o sertanejo” seriam vistos pela intelectualidade como resultado “não só da mestiçagem mas também da interação entre homem e natureza, homem e sociedade”. Nesse período, percebe-se, ainda, uma mudança no significado da nomenclatura *sertanejo*, agora associado ao camponês pobre de norte a sul do país e ao chamado caboclo mestiço.

28 A citação foi retirada do Livro *Os Africanos no Brasil*, escrito por Nina Rodrigues nos seus últimos anos de vida, mas só publicado 30 anos após seu falecimento, por isso a data colocada é da edição analisada do livro publicado em 1933.

Assim, as primeiras tentativas de uma posituação da imagem sertaneja, ocorridas no início do século XIX, parecem não terem produzido mudanças significativas no pensamento social brasileiro em relação aos sertões. Nas últimas décadas do XIX, continuaram a se propagar a ideia de correção e regeneração de uma população de mestiços, principalmente a dos caboclos e interioranos, para que fosse concluída a formação racial do país de forma positiva (OLIVEIRA, 2006, p.111). Além disso, acrescentava-se à imagem do sertanejo o estereótipo de um sujeito tendencioso aos vícios, motivo de vergonha e/ou de troças. No *O Mequetrefe*, 12 janeiro de 1876, A.D. Bazílio, afirmava chistosamente:

Abençoada seja a municipalidade, a policia e o conselho de salubridade do Rio de Janeiro! Amen! À vista deste quadro que venho de esboçar, bem vê o Tio que o seu sibaritismo não achará aqui tentações, nem o seu rheumatismo sustento. Venha, Tio, venha logo, antes que se feche a exposição para apreciar um sertanejo bebado que veio do Ceará, e as botas cheias de tombas de certo commendador, cousas essas que ahi se achão expostas e são dignas do maior apreço.

O alcoolismo presente na vida dos sertanejos também eram examinados nos *Annaes Brasilienses de Medicina* do ano de 1883, em artigo sobre o aumento de casos de recrutas com tuberculose no Exército brasileiro. As causas desse aumento se dariam, segundo o responsável pelo artigo, por consequência das atividades extenuantes e alimentação precária dos recrutas, mas, principalmente, pelo alistamento dos sertanejos acostumados a viver “ao ar livre”, estes seriam as maiores vítimas da tuberculose:

Já vimos que uma das causas mais poderosas, senão a mais activa, da tuberculisação do exercito é a miseria physiologica, e, se é intuitivo que o organismo reclama tanto mais, quanto mas depende, e despende quanto mais funciona, o nosso recruta, quando sertanejo habituado ao ar livre, soffre desde que é alistado, inicia-se pelo ar confinado que vai respirar, e que não satisfaz a suas condições de hematose. Ajuntai a isto tudo o mais que abandonou, a vida rustica no meio dos seus [...]. A nostalgia, o desgosto, lhe lembrão o vicio do fumo e do alcool, e ei-lo ajudando o processo de destruição pelo tabagismo e alcoolismo.

Essas caracterizações dos sertanejos, tanto na imprensa satírica como nas publicações científicas do período, reforçavam não somente uma imagem negativa dos sujeitos que viviam no meio rural, mas também ampliavam o “divórcio” entre campo e a cidade e mais profundamente entre as populações dos sertões ou interior e do litoral. Começavam a se acentuar, ainda nesse momento, a dicotomia entre o que se chamava de Norte e Sul do país, pois os sertanejos ou “caboclos” do Norte seriam ainda mais atrasados e ignorantes do que os rústicos camponeses do Sul. Além disso, as condições políticas e econômicas do Norte e do Sul seriam profundamente contrastantes e desiguais. Na literatura, também se pode encontrar as sensibilidades e desconfortos sentidos a acerca de uma separação

que se produzia também entre o Sul e o Norte do país, ainda na década de 70 do XIX, noutro trecho do prefácio de *O Cabeleira* escrito por Franklin Távora em 1876:

Quando, pois, está o Sul em tão favoráveis condições, que até conta entre os primeiros luminares das suas letras este distinto cearense [José Martiniano de Alencar], têm os escritores do Norte que verdadeiramente estimam seu torrão, o dever de levantar ainda com luta e esforço os nobres foros dessa grande região, exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas, sua poesia, máscula, nova, vívida e louçã tão ignorada no próprio templo onde se sagram reputações, assim literárias, como políticas, que se enviam às províncias. Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro. Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois.

Assim, novas sensibilidades foram sendo construídas em relação aos sertões também na literatura de meados do XIX. Os sertões passavam a serem vistos pelos letrados como um *lugar-incomum* (BARBOSA, 2000, p.35), sua relação com o litoral tornava-se mais distante, pois os sertões eram colocados como um lugar fantástico, um lugar do outro, do bárbaro; conhecido e reconhecido por sua fatalidade e tragédia (BARBOSA, 2000, p.45). A força dessas associações às imagens dos sertões, principalmente a da tragédia e fatalismo do espírito sertanejo, ultrapassavam o pensamento e a literatura brasileira sendo reproduzidas também fora do país. Na revista marítima e de comércio italiano *Il Brasile*, de março de 1889, lê-se as impressões de um viajante italiano sobre a natureza, geografia dos sertões brasileiro e sobre os sertanejos. Com relação aos sertanejos o viajante dizia: “L’abitatore delle foreste (il sertanejo) **[grifo do autor]** vede tutto ciò collo sguardo velato dal sonno. Gli si chiudono pesanti le palpebre; ben si ricorda che per quei luoghi possono strisciare velenose serpi, ma è fatalista; confida nel destino e, senz’altra preoccupazione addormentasi sereno”²⁹.

Percebemos que, na década de 80 do século XIX, o ser *sertanejo* ainda significava ser do interior do país, pois o *sertanejo* a quem o viajante se refere é um paulista do interior cujo nome ele ignora. A fatalidade e comodismo incorporadas ao *sertanejo* não eram, desse modo, característicos apenas dos sertanejos do norte, mas de todos os sertanejos do país. A diferenciação dos sertões brasileiros como do Norte e do Sul, parecem se concretizar e consolidar apenas nos últimos anos do século XIX, principalmente, com os acontecimentos e discursos produzidos durante e depois da Guerra de Canudos. “Não se pode separar Canudos da vida política e partidária da época. O governo da Bahia não merecia a confiança dos florianistas, que defendiam a ditadura militar contra a legalidade civil de Prudente de Moraes” (MONIZ, 1978, p.61), como também não se pode separar Canudos das construções culturais e identitárias e do pensamento social brasileiro que se produziu no período.

29 O habitante dessa floresta (o sertanejo) vê tudo com os olhos velados pelo sono. Suas pálpebras pesadas; bem se lembra que por esses lugar podem rastejar cobras venenosas, mas é fatalista; confia no destino e, sem nenhuma preocupação adormece sereno. **[Tradução livre]**

As constantes rotulações de Canudos como sendo um reduto de adeptos e defensores da monarquia produzidas nos jornais e nos discursos políticos no período, como os de Rui Barbosa (MONIZ, 1978, p.63), também produziram a associação de mais um atraso aos sertões: o político. Dessa maneira, a suposta posição monarquistas de Canudos constituiu-se mais uma razão para a ação do governo contra a população de Canudos. Além disso, os acontecimentos da Guerra de Canudos tornavam difícil a incorporação da cultura sertaneja como integrante de uma cultura nacional, pois seria uma cultura bárbara e retrograda, assim como o *tipo* sertanejo que devia ser esquecido ao se tratar dos símbolos e *tipos* característicos da identidade nacional que se pretendia construir no período. Em 3 de abril de 1898, anunciava-se nos jornais paraibanos a peça *A guerra de Canudos ou Antonio Conselheiro*, dividida em 5 atos: “1º - A partida de Moreira Cezar; 2º - O desastre, discussão no parlamento brasileiro; 3º - Canudos. Os jagunços se preparam para receber o General Arthur Oscar; 4º - O grande combate, e o 5º - A victoria da República”. Percebe-se que, mesmo com o fim da Guerra de Canudos, ainda eram vistos como atrasados politicamente os participantes de Canudos, sendo celebrado no 5º ato a “Vitória da República”.

Além do dito atraso político, a Canudos eram associadas imagens de fanatismo religioso e banditismo, como se lê na *União* de 27 de novembro de 1897: “A guerra de Canudos, covil do banditismo, dirigido por um mytho, o que foi, senão outro instrumento dos ambiciosos?! essa cova de cáco felizmente foi arrasada pelos valentes republicanos.” E na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, de 30 de julho de 1897, onde se dizia que o “comandante se batia em defesa da Constituição e da lei” e que “têm havido combates parciais, especialmente no dia 24, em que por duas vezes foi atacado [o general Arthur Oscar] pelos fanáticos com a maior violência. Em todas estas ocasiões as tropas portaram-se com bravura, mantendo-se a altura de seus créditos apesar de luctarem contra inimigos sempre occultos nas mattas, conforme a tática habitual dos fanáticos”. As imagens de fanatismo e banditismo passou a ser associados aos sertanejos pobres do norte, assim como seu ambiente como caótico e sem lei, reforçadas depois com o cangaceirismo.

Os desdobramentos da Guerra de Canudos produziram, ainda, uma série de debates, como sobre a religiosidade. No dia 5 de janeiro de 1897, por exemplo, a *Gazeta de Notícias* publicava o artigo anônimo *A Igreja e o Estado*, do qual extraiu-se o seguinte trecho:

O desejo de todo o brasileiro instruído e patriota é a completa desligação da Igreja do Estado, é a perfeita imitação do que se deu nos Estados Unidos do Norte. [...] Não podemos deixar de notar que muitas pessoas, cheias de fanatismo e receosas que a religião se extinga, por não ser sustentada pelo Estado, oppõem-se tenazmente a esta reforma, e no seu excesso de zelo pela sua crença religiosa, chegam a dizer que a [ilegível] da separação da Igreja d Estado é uma guerra à religião; é uma ignorância com que se quer acabar todo o sentimento religioso! Esses fanáticos, [...] chegam até

a sustentar que não são católicos aqueles que pregam pela separação da Igreja do Estado.

O artigo afirma que os brasileiros poderiam ser católicos, mas sem fanatismos, prezando antes de tudo a pátria. A Guerra de Canudos trouxe, também, novos significados a palavra *sertanejo*, que foi trabalhado pelos letrados nas primeiras três décadas do século XX. Deveria haver a divisão entre o sertanejo do Norte e do Sul, ambos seriam homens pobres do campo do interior brasileiro, rudes e sem muita instrução, mestiços, contudo, a mestiçagem no sul deixaria prevalecer o homem branco enquanto no norte prevaleceria os traços dos indígenas e dos africanos:

Ao brasileiro mais descuidado e imprevidente não pode deixar de impressionar a possibilidade da oposição futura, que já se deixa entrever, entre uma nação branca, forte e poderosa, provavelmente de origem teutônica, que se está constituindo nos estados do Sul, donde o clima e a civilização eliminarão a raça negra, ou a submeterão, de um lado; e, de outro lado, os estados do Norte, mestiços, vegetando na turbulência estéril de uma inteligência viva e pronta, mas associada à mais decidida inércia e indolência, ao desânimo e por vezes à subserviência, e, assim, ameaçados de se converterem em pasto submisso de todas as explorações de régulos e pequenos ditadores (RODRIGUES, 1933, p. 8-9).

Passava a existir, assim, no Norte o caboclo “lerdo”, “degenerado” e “indolente”. O sertanejo do Norte seria visto como “o fruto mórbido de uma cultura propensa à desordem e ao crime” (BOSI, 1975, p.15). Produziu-se, dessa maneira, o aprofundamento da separação ou dito “divórcio” do sertão e litoral, mas, também, entre sertão e sertão, ou seja, o sertão do Norte e o sertão do Sul. Nesse ambiente, o livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha, também constituiu-se num paradigma para os intelectuais posteriormente entenderem os sertões do Norte do país. Euclides demonstrava ser preciso, ao analisar os sertões do Norte, pensar em três *tipos* sertanejos: o jagunço, o caboclo e o vaqueiro. O autor de *Os Sertões* levou em conta, ainda, a mestiçagem, o histórico da colonização do Norte, os desmatamentos e manejo errado da terra nos sertões nortistas, o barbarismo e os vícios dos sertanejos e jagunços, reforçando a ideia trágica e fatalística da cultura e sociedade sertaneja, mas o autor também fazia notar uma força presente nos três *tipos* sertanejos desenvolvida para que pudessem viver num ambiente tão rústico, seco e de um calor escaldante que propiciaria a formação de um espírito fatigado nos sertanejos do Norte (CUNHA, 1975, p.99). Euclides, ainda faz uma abordagem ainda sobre o prisma das relações entre o sertão e o litoral.

No início do século XX, ainda podem ser percebidas, a continuidade das ideias trágicas e fatalísticas, desenvolvidas nos finais do XIX, em relação aos sertões do Norte e as abordagens racialistas nos debates sobre identidade e cultura nacional que ainda passavam pela ótica sertão ↔ litoral, campo ↔ cidade. Essa metodologia de análise sertão ↔ litoral,

campo ↔ cidade, aparecia não somente nas produções literárias e folcloristas das primeiras três décadas do século XX, mas, também, nos estudos históricos e geográficos e em artigos jornalísticos. Os Institutos Históricos do país, nesse período, lançaram uma série de publicações onde tanto os estudos históricos, linguísticos e etnográficos eram escritos sob essa ótica. Quanto aos jornais e revistas, o historiador Antônio Zilmar da Silva, ao trabalhar as publicações da década de 10 do século XX, afirma que:

As revistas e jornais, ao mesmo tempo em que incorporaram as novidades culturais européias, tinham colunas que *expunham* o modo de vida *curioso e atrasado* **[grifos do autor]** de sertanejos e interioranos. Esse contraste valorizava o novo, denunciava o velho e, também, funcionava como reflexo das disparidades entre cultura mundana da cidade e os valores morais do meio rural (SILVA, 2009, p.57) .

Nessa *exposição do curioso e atrasado*, no século XX, facilitava-se a continuidade da cristalização das ideias de fanatismo e superstição associadas ao pensamento e costumes sertanejos (tanto os do Norte como os do Sul), tornando dispares a cultura produzida nas cidades litorâneas da cultura que era produzida no interior. A exposição do que seria “atrasado” e “curioso”, pode ser encontrada em uma série de produções do período como, por exemplo, na segunda edição do livro *Urupês*, de 1918, de Monteiro Lobato, onde este afirmava ser necessário o acréscimo na segunda edição de mais dois artigos intitulados *Velha praga* e *Urupês*, pois neles estaria contida a essência do livro. No artigo acrescido *Urupês*, Lobato escreveu:

Todos os volumes do Laurousse não bastariam para catalogar-lhe as crendices, e como não há linhas divisórias entre estas e a religião, confundem-se ambas em maranhada teia, não havendo distinguir onde pára uma e começa outra. A ideia de Deus e dos santos torna-se jeco-cêntrica. São os santos os graúdos lá de cima, os coronéis celestes, debruçados n azul para espreitar-lhes a vidinha e intervir nela ajudando-os ou castigando-os, como os metediços deuses de Homero. Uma torcedura de pé, um estrepe, o feijão entornado, o pote que rachou, o bicho que arruinou - tudo diabruras da corte celeste, para castigo de más intenções ou atos. Daí o fatalismo. Se tudo movem cordéis lá de cima, para que lutar, reagir? Deus quis.

O fanatismo e a superstição dos sertanejos, para Lobato, demonstrariam ainda o fatalismo inerente a esses. O acréscimo do artigo *Velha praga*, também é interessante. Nele, o autor discorre sobre como o caboclo/mestiço é “uma praga” antiga a corroer o progresso agrícola e social brasileiro nos campos, difícil de exterminar por sua passividade agradável aos coronéis e aristocratas rurais e difícil de lhes corrigir por sua ignorância e incapacidade de adaptação. O caboclo seria, por fim, para Lobato, averso ao progresso social e tecnológico do país:

Poderíamos, analogicamente, classificá-lo entre as variedades do *Porriago decalvans*, o parasita do couro cabeludo produtor da 'pelada', pois que onde ele assiste se vai despojando a terra de sua forma vegetal até cair em morna decreptude, nua e

descalvada. Em quatro anos, a mais ubertosa região se despe dos jequitibás magníficos e das perobeiras milenárias [...]. Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o esqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

Ainda no artigo *Velha praga*, pode ser percebido a continuidade das ideias de atraso no conhecimento do sertanejo ou caboclo trabalhadas no século XIX. Lobato considerava que a culpa do atraso rural e do desmatamento seriam dos caboclos inadaptáveis ao progresso do país. Essas imagens em relação aos sertanejos/caboclos estavam historicamente consolidadas no pensamento social brasileiro, o que contribuiu na criação de um dos personagens mais conhecido e reconhecido como *popular*: o Jeca Tatu. Esse personagem de Monteiro Lobato também era uma produção contrária e resistente ao indianismo romântico de José de Alencar que, para o autor, dava indícios de retorno: “O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de 'caboclismo'”(LOBATO, 1918, p.166). Para Monteiro Lobato, a realidade do caboclo seria outra, personificada na figura do Jeca Tatu, “bonito no romance e feio na realidade!”, é essa “realidade” que o autor queria expor, acentuando que nada podia ser aproveitado da cultura cabocla:

E na arte? Nada. A arte rústica do campônio europeu é opulenta a ponto de constituir preciosa fonte de sugestões para os artistas de escol. Em nenhum país o povo vive sem a ela recorrer para ingênuo embelezamento da vida. [...] O caboclo é soturno. Não canta senão rezas lúgubres. Não dança senão o cateretê aladainhado. Não esculpe o cabo da faca, como o cabila. Não compõe sua canção. Como felá do Egito. [...] O caboclo é o sombrio urupês de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive...

O personagem Jeca Tatu ganhou notoriedade e popularidade, influenciando a criação de outros personagens. Mas também gerou incômodos e alguns intelectuais se posicionaram contra o personagem Jeca Tatu:

Inúmeras posições se desenvolvem, fazendo o contraponto ao Jeca Tatu; uma das mais conhecidas é o artigo 'Urupês e o sertanejo brasileiro', de Leônidas de Loyola; foram criados personagens-símbolos, como 'Mané Chique-Chique', de Idelfonso Albano, 'Juca Leão', de Rocha Pombo e em certo sentido 'Juca Mulato', de Menotti del Picchia. O certo, entretanto, é que nenhuma dessas respostas alcançou sequer vagamente a popularidade atingida pelo original, até os dias de hoje bem nosso conhecido. Não é gratuita a popularidade dessa personagem. Afora as diferentes sortes de manipulação que vem sofrendo no decorrer do tempo, há alguma coisa no tom utilizado, nos traços escolhidos pelo autor para compor esse perfil, que o faz muito próximo e de fácil reconhecimento (ALMEIDA, 1996, p.).

A força do personagem criado por Monteiro Lobato, parece-nos, para além perfil que “o torna próximo” ou “de fácil reconhecimento” como coloca Sylvia Helena Telarolli de Almeida, residir também nesse longo processo de cristalizações e generalizações “de atitudes emocionais poderosas” em torno do campo, do sertão e do sertanejo/caboclo construídas no pensamento social brasileiro.

Assim, nota-se que, nas primeiras décadas do século XX, as imagens de fatalidade, rusticidade, ignorância, fanatismo, violência/barbarismo e degeneração vinculadas ao sertão e a cultura e a sociedade sertaneja, continuaram a serem trabalhadas, fosse afirmando-as ou negando-as. O histórico “divórcio entre o sertão e o mar” ainda aluía as sensibilidades e o pensamento dos letrados que tinham suas produções relacionadas ao cultural, pois a produção e reprodução histórica desse “divórcio” pareciam-lhes ampliar o abismo social entre as populações litorâneas e interioranas.

Com os movimentos de reavaliação das identidades e símbolos nacionais, o sertão e os sertanejos pareciam, nas primeiras décadas do século XX, continuarem à margem das produções culturais e identitárias consideradas populares e brasileiras. Alguns trabalhos surgiram em resposta a essas construções, tentando retirar da margem cultural a produção sertaneja ou ao menos lhes amenizar a imagem, como as de Rodrigues de Carvalho, José Carvalho, Leônidas Loyola, Lemos Brito. Foi no desdobramento desses debates e da leitura desses trabalhos que Leonardo Mota lançou seu projeto de cultura nacional, afirmando “reivindicar o bom nome dos habitantes do Interior” (MOTA, 1925, p.25), denunciando e dizendo contrapor-se ao antigo “divórcio entre o sertão e o mar”. Buscando, ainda, definir um espaço e construir um papel para a cultura sertaneja no que se chamava de cultura popular brasileira e identidade brasileira.

2.2 - ALTERNATIVAS RECONCILIADORAS: O PROJETO CULTURAL DE LEONARDO MOTA

Francesco Muzzioli chama a atenção dos que estudam as produções e práticas literárias e letradas do século XX para que essas sejam percebidas como *l'alternativas*. Dessa maneira, os discursos produzidos nas obras e práticas (atuações, conferências, reuniões, associações, engajamentos político e cultural, etc.) dos intelectuais se constituem como *alternativas* para lhes possibilitarem a criação de autoridade para si ou para outros (a autoridade para o outro se daria através da crítica literária); de ironizar ou questionar autoridades políticas ou intelectuais, de produzir análises sobre uma alta cultura ou “cultura ordinária”³⁰; de evidenciar e pôr em reflexão questões conflitantes de seu tempo, como as da raça, gênero e seleção sexual, e de produzir uma contracultura ou valorizar uma cultura tida como vulgar (MUZZIOLI, 2010, p.8). *L'alternativas*, produzidas pelos escritores do século XX, seriam construídas numa perspectiva literária que compreenderia as questões nacionais, mas sendo incluídas, também, as questões raciais, as de gênero e as culturais (MUZZIOLI, 2010, p.9). *L'alternativas* podem gerar uma relação mais próxima dos intelectuais com a comunidade em que ele vive, principalmente quando são privilegiadas as questões culturais e de gênero no seu discurso, mas não será sempre uma relação intacta e fluída (MUZZIOLI, 2010, p.27), será uma relação complexa onde se mesclarão diversos entendimentos de identidades culturais e nacionais.

Nesse sentido, as obras folcloristas e discursos produzidos por Leonardo Mota, nas primeiras décadas do século XX, também lhe auxiliaram na construção de *alternativas* para que ele tanto pudesse criar para si uma autoridade e pôr em evidência e em reflexão algumas das imagens e ideias pessimistas produzidas sobre os sertanejos e sua cultura, quanto para produzir uma análise mais otimista dos sertanejos e uma redefinição de espaços e funções, ou papéis sociais, para o que ele considerava ser sertanejo e cultura sertaneja.

Ademais, sua produção se constituiu como uma alternativa reconciliadora entre as culturas litorâneas e interioranas, entre o campo e cidade, ou entre o “sertão e o mar”. Nessa sua alternativa reconciliadora entre as culturas do litoral e dos sertões, percebe-se que Leonardo Mota trabalhou a cultura e os sertanejos de duas maneiras. Uma das formas se dava através da reflexão e desconstrução de algumas das imagens pessimistas dos sertanejos e de

30 O autor emprega “ordinária” no sentido de comum.

sua cultura. A outra forma de trabalho era construída através da produção de outras imagens que valorizassem a cultura sertaneja e o ser sertanejo.

Sobre a forma de trabalho onde Leonardo Mota colocou em reflexão e buscou negar algumas das imagens pessimistas sobre os sertanejos, é marcante a sua dedicação em trabalhar, principalmente, as imagens de fanáticos, degenerados moralmente, supersticiosos, ignorantes e indolentes, que ainda povoavam o pensamento social do período 20-30 do século XX e fundamentavam as ideias e discursos trágicos e fatalistas sobre as populações dos sertões.

Quanto ao fanatismo, Leonardo Mota passou a amenizar essa ideia, trabalhando o pensamento de que os sertanejos possuiriam uma criticidade quanto às doutrinas religiosas, assim, eles se rebelariam, em alguns momentos, contra os santos e produziriam sátiras ou irreverências também para com os padres. No seu segundo livro, *Voleiros do Norte* (1925), Mota afirmou ter se surpreendido ao ouvir sátiras feitas pelos cantadores sobre os padres:

Disse páginas antes, que são mui raras as irreverências dos cantadores para com os Padres da Igreja Católica: por isso mesmo entendo que deve ser repetida aqui esta sátira, cuja aquisição foi até motivo de surpresa para mim:

Eu vi se narrar um fato
Que fiquei admirado:
um sertanejo me disse
Que no século passado
Viu se enterrar um cachorro
com honras de potentado.

Um inglês tinha um cachorro
De uma grande estimação,
Morreu o dito cachorro
E o inglês disse, então:
- 'Mim enterra êste cachorro,
Inda que gaste um milhão'

Foi ao vigário, lhe disse:
- 'Morreu cachorro de mim
E urubu do Brasil
Não poderá dar-lhe fim...'
- 'Cachorro deixou dinheiro?'
(Perguntou-lhe o padre assim.)

'Êle, antes de morrer,
Um testamento aprontou,
Só quatro contos de réis
Para o Vigário deixou...'
Antes do inglês findar,
O Vigário suspirou.

[...]

'Leve-o para o cemitério
Que eu vou o encomendar,
Isto é, traga o dinheiro,
Antes dêle se enterrar,
Que êstes sufrágios fiado

É fatível não salvar!'
[...] (MOTA, 1925, p. 213 - 214).

Era importante, para Leonardo Mota, demonstrar que, por mais que fossem raras as sátiras produzidas pelos cantadores, esses teriam o potencial para fazê-lo: “à poesia popular não poderiam escapar os temas ou ideais de religiosidade tão arraigados na alma de nossa gente. Cantadores há que se especializaram na discussão e comento da doutrina católica [...]”(MOTA, 1962, p.181). Nota-se que Mota, ao contrário de outros intelectuais, não afirmava o fanatismo, ao contrário, amenizava a imagem dos sertanejos afirmando o respeito e a religiosidade deles. Essa “religiosidade tão arraigada” a alma sertaneja, a que se referiu Leota, também seria um dos elementos que produziriam uma alegria no espírito dos sertanejos, pois através dessa religiosidade viria à esperança de dias melhores.

Sendo também suavizadas, na produção de Leonardo Mota, as ideias de tristeza associadas aos sertanejos. Além disso, Leonardo Mota afirmava ser necessário escrever a sátira ouvida por ele, pois, por mais que fossem “raras as irreverências dos cantadores para com os Padres da Igreja Católica” (MOTA, 1925, p. 213 - 214), elas existiriam e demonstrariam a criatividade e crítica dos cantadores. Mota chamava a atenção, ainda, para o fato de que não seriam somente os cantadores que demonstrariam uma criticidade e irreverência em relação às doutrinas religiosas ou aos padres. A população sertaneja, de um modo geral, teriam demonstrado, durante suas viagens e conversas, momentos de rebeldia contra os santos ou de pilhérias com a figura do padre:

Rosa Dália e Rosa Amélia prorromperam em impropérios contra as almas e contra São Sebastião, ao verem que *Nequinho* se decidira pela prima *Flor do Dia*, devota do padroeiro dos namorados felizes. Isso prova que também nosso povo tem assomos de rebeldia contra os poderes misteriosos, 'tal qual o povo romano, que, há dezenas de séculos, maltratavam os deuses, quando estes não o atendiam' (MOTA, 1962, p.183).

E ainda:

Na cidade paraibana de São João do Rio do Peixe, o Padre Cirilo Sá fez um sermão, à hora da missa, explicando aos seus paroquianos que a humanidade peca por pensamento, por palavra e por atos. Mas, o pároco se esqueceu de acentuar que a gente peca não somente por *ação*, mas também por *omissão* **[grifos do autor]**. [...] Finda a missa, um sertanejo metido a engraçado procurou o sacerdote, quando este despia os paramentos na sacristia, e inquiriu, fingindo-se de ingênuo:
- Seu vigário, será pecado a gente nunca ter feito uma coisa e nunca ter tido vontade de fazer?
- Não; não é. Se nunca fez, nem nunca teve a tentação de fazer, não é pecado. Mas por que é que você pergunta?
- É porque eu nunca me confessei, nem nunca tive vontade de me confessar, e estava pensando que isso fosse pecado... (MOTA, 1967, p.70-71)

Desse modo, os sertanejos não seriam, para Mota, cegos seguidores dos sacerdotes ou cultuadores fanáticos da Providência e dos santos. Estes também não estariam isentos das

rebeldias, pilhérias e sátiras dos sertanejos. Leonardo Mota discordava do pensamento de que os sertanejos fossem influenciados e educados segundo o “princípio da idolatria”, como afirmavam alguns intelectuais do período, como Mário de Andrade. Em carta a Paulo Sarasate, publicada no jornal *O Povo* de 2 de fevereiro de 1929, Mário de Andrade escrevia demonstrando concordância com o pensamento do escritor Joaquim Alves, afirmando:

O problema religioso está ainda por resolver. Elle é elemento integralizado à nossa cultura, ainda não formada. Rebarbativo ou primitivista - o facto é que o homem do Nordeste soffre a influencia mental de um princípio de idolatria, fructo da civilização estacionaria dos sertões.

Na tentativa de desconstrução da ideia de degeneração moral associada aos sertanejos, Leonardo Mota trabalhou, nos seus livros e crônicas para os jornais, questionando as ideias de necessidade de correção e de regeneração dos sertanejos, defendidas no início do século XX por escritores como Gustavo Barroso e Tomás Pompeu. Nesse sentido, Mota ia afirmando, nos seus textos e conferências, uma moralidade sertaneja que poderia ser percebida, principalmente, nas canções, poesias, anedotários e modismos sertanejos que conteriam “a sabedoria popular”³¹. Leonardo Mota deu atenção especial para as canções e a poesia popular, pois seriam nelas onde mais facilmente poderiam ser vistas a “tendência moral e corretiva” dos sertanejos:

Estou em que não poderá ser obscurecida nos versos com que illustrei êste capítulo a 'tendência moral e corretiva', a que se refere o Sr. Ronald de Carvalho. Raramente se nos deparam na poesia sertaneja nordestina, estrofes impregnadas de cinismo com que fala o Canção de Fogo [...]. O publicista luso Sr. Agostinho Fortes escreveu, não há muito, em relação ao folclore de seu país: - 'O romanceiro popular, até mesmo nalgumas das suas quadras tão finamente satíricas e algumas tão artisticamente delineadas que diz-se-iam obra de impecável estética, recorre ao adagiário, vai beber à fonte inesgotável e sempre viva da *sabedoria das nações* muitos dos seus dizeres, grande número dos seus conselhos, ora facetos e despeitados, ora cruelmente agressivos e provocadores'. É o que também se observa na poesia popular nordestina, conforme notou o Sr. Tristão de Ataíde, ao escrever 'o senso inato das coisas, a que chamamos de *sabedoria popular*, reflete-se muitas vezes nessa poesia, onde o espírito é sempre vivo e dominante'. Efetivamente, o cantador nordestino castiga a vaidade humana e estigmatiza as gloriolas terrenas, lembrando que:

*Um fósfo acaba um Palácio,
Neblina acaba uma feira...*

[...] revela quais as verdadeiras vítimas das crises financeiras e econômicas, explicando que

*...o pobre somente teme
Porque, quando o rico geme,
O pobre é quem sente a dor...,*

[...] verbera o domínio da injustiça, esclarecendo que a Igualdade é uma ficção:

*O mundo está de tal forma
Que ninguém pode entender:
Uns devem, porém não pagam...
Outros pagam, sem dever...,*

31 Ver *Correio do Ceará*, 29 de julho de 1926.

ironiza a ridícula sutileza dos convencionalismos eufêmicos:
O podre fica 'maluco'
O rico fica é 'nervoso'..[grifos do autor]. (MOTA, 1962, p.176-178)

A “ridícula sutileza dos convencionalismos eufêmicos” (MOTA, 1962, p.176) era associada, por Leonardo Mota, ao pensamento e depreciações produzidas pelas elites sociais do litoral. Os eufemismos produzidos na oralidade das cidade litorâneas não eram apreciados por Mota, mas os eufemismos produzido no interior eram tanto apreciados pelo autor, quanto lhe constituiria como mais um indício da moralidade sertaneja, pois, no interior, as pessoas se utilizariam dos eufemismos para evitariam pronunciar palavras que considerariam obscenas:

Quer comprar uma injuriosa? Apregoaram, à porta do 'Hotel dos Viajantes', na cidade de Limoeiro, em Pernambuco. Deixei apressadamente o quarto, curioso de saber o que era uma *injuriosa*. Já então, a mesma voz se fazia novamente ouvir:
- Quer comprar uma injuriosa? Quer comprar uma desonesta?
 Ao chegar à porta da rua, vi um roceiro oferecendo à venda uma perua. E êle explicou-me que, desde que o povo começou a chamar de *peruas* as filhas de Eva que têm má fama, esse nome de *perua* ficou sendo para ele um nome *iscandeloso*... Voltei ao meu aposento, a me lembrar de que no Rio, José Mariano Filho me falava dos eufemismos utilizados pelos sertanejos pernambucanos, toda vez que querem evitar certas palavras tidas como obscenas [grifos do autor] (MOTA, 1930, p. 65).

Dessa maneira, Leota concordava com José Mariano Filho e percebia que os eufemismos produzidos pelos sertanejos eram utilizados por eles mais para evitarem dizerem palavras que consideravam obscenas do que para ridicularizar o outro. Leonardo Mota acreditava que a tendência moral e corretiva dos sertanejos poderia ser encontrada nas fábulas e historietas, concordando com o pensamento de Ronald de Carvalho de que as tendências morais e corretivas eram inerentes à alma sertaneja:

Sobejou razão a um dos nossos mais reputados críticos contemporâneos - o Sr. Ronald de Carvalho - quando sentenciou que 'nosso povo é um grande criador de fábulas e historietas, geralmente de tendências morais e corretivas'. Os cantadores dispõem sempre de farto repertório de histórias amorosas, humorísticas ou de fundo moral. Nas festas do sertão, enquanto pares de namorados preferem a dança ao som da harmônica, a maioria dos convidados se agrupa em torno de um menestrel que, no terreiro e ao som da viola, da rabeca ou da harmônica faz versificadas narrativas, cantando versos próprios ou alheios. Nessas historietas jocosas ressumbram freqüentes lições de perfeita moralidade. Como apreciável exemplo de poesia 'de tendências moral e corretiva', deve ser tida a 'História do Cavalo que Defecava Dinheiro' [...]. (MOTA, 1962, p. 153)

Na “História do Cavalo que Defecava Dinheiro”, a que Leonardo Mota se refere, um pobre utiliza-se de várias artimanhas para ludibriar e conseguir dinheiro de um duque ambicioso que a tudo queria possuir vende-lhe, então, um cavalo fingindo que ele defecava dinheiro e uma rabeca que traria uma pessoa morta à vida. Ao final da poesia, dizia-se: “Aprenda lá quem quiser/Neste mundo viver bem:/ A desmedida ambição,/ Decerto que não

convém!/Em cima do que possui/ Ninguém arrisca o que tem!”. Para Mota a enganação do duque pelo pobre não revelaria a degeneração moral do sertanejo como afirmavam alguns dos intelectuais do período, mas demonstraria, sim, um “apreciável exemplo de poesia 'de tendência moral e corretiva'” (MOTA, 1962, p. 153) sertaneja, ao trazer na poesia a lição sobre a “desmedida ambição” (MOTA, 1962, p. 153).

As fábulas dos sertanejos também trariam, para Mota, mais que os aspectos da vida agrícola, trariam ensinamentos morais contra a vagabundagem, luxúria, ambição, etc. Dessa maneira, Leonardo Mota transcreveu a fábula “A festa dos bichos” ou “O porco embriagado” que o cego José Tenório cantou para ele na sua residência, em 1923, onde: “O porco era vagabundo:/ Passava o dia a beber,/ Por isso dele ninguém/Amigo queria ser.../ De toda a festa que havia/ Porco queria saber”. O final do porco seria exemplar: condenado a trinta anos de prisão.

Leonardo Mota acentuava, ainda, que a moralidade dos sertanejos também poderia ser encontrada nas críticas dos sertanejos sobre aos novos hábitos e novas modas encontradas nas cidades litorâneas, na década de 20 do século passado, que estariam expondo ou deixariam a mulher mais “assanhada”. No seu artigo *A Moda*, publicado em 23 de julho de 1926, na sua coluna diária para o jornal *Correio do Ceará*, Leota escreveu:

Um poeta popular já observou, carregado de razão, que
Os taes vestidos da moda
Do modo por que são feitos,
Não servem para encobrir
E, sim, para mostrar defeitos...
Não há muito tempo, num trem, rumo ao sertão, um velho sertanejo confessava-me o seu horror ante o que vira aqui em Fortaleza:
- Nunca pensei que, em dias da minha vida, tivesse de ver tanto despropósito. Quinta-feira fui cortar o cabelo numa barbearia e esperei foi tempo! Os 'mestres' estavam ocupados a raspar o cangote de mulher... Até o diabo de uma velha gorda e vitalina saiu de lá de toitiço liso. E, então, as pinturas! As boccas parecem boccas de biquara: cada beijo encarnado que nem fita! Não sei que diabo de pomada ellas esfregam nas unhas compridas, que fica tudo espelhando numa vermelhidão excomungada... Uma noite, no cinema, uma magrella do pescoço de franga sura se assentou junto de mim. Mais com pouca alevantou os braços, fingindo que endireitava o chapéo. Eu fechei meus olhos: faço lá conta de ver sovaco de ninguém! Está ruim, está ruim; O negócio cada vez mais se damna: o vestido vai subindo e o tal de decote vai descendo. Não tarda se encontrarem... E o andar, e os remelêxos?! Amarram o cinto bem em baixo e se trossem todas que é ver umas guaribas...
Chegavamos a uma estação e o escandalizado e austero sertanejo silenciou. Eu fiquei a pensar na inútil, na contraproducente exageração da moda licenciosa. Não é só Antônio Torres quem implica com essas 'gelatinosa trepidação de garupas', tão do gosto da mulher civilizada que quer dar mostras de saber 'pisar'...

O artigo *A Moda* posteriormente foi revisado e publicado no livro *Sertão Alegre*(1928) de Leonardo Mota. Interessante que no livro foi suprimida a passagem: “O negócio cada vez mais se damna: o vestido vai subindo e o tal de decote vai descendo. Não tarda se encontrarem...”. Além disso, Leonardo Mota acrescentou a informação de que o trem

referido estaria a “caminho do Cariri” e as frases a fala do sertanejo: “Te arrenego!” “e Te desconjuro!”. Acrescentou, também, a poesia do cantador João Martins de Ataíde: “Mundo Velho desgraçado/ Teu povo precisa um freio/ Para ver se assim melhora/ Esse costume tão feio/ De uma mulher seminua/ Andar mostrando na rua/ O sovaco, a perna e o seio...” (MOTA, 1928, p. 70). As ideias expostas nos comentários do sertanejo e do cantador João Martins de Ataíde, pareciam corresponder as de Leota. A moda dos vestidos e cabelos mais curtos não agradariam ao autor que publicava o artigo *A Moda* semanas depois do debate produzido no jornal *Correio do Ceará* sobre as “novas” roupas, penteados e atitudes femininas. Mota não somente fazia troça da moda no seu artigo, mas colocava o sertanejo como uma figura correta, carregada de moral e razão. Assim, Leonardo Mota enfatizava a ideia de que os sertanejos não precisariam ser corrigidos ou regenerados moralmente, ao contrário, eles teriam uma moral e “sabedoria popular” que lhes educariam as atitudes e hábitos, diferente da população do litoral que estaria mais amoral e depravada.

As superstições dos sertanejos foram também um elemento amplamente trabalhado por Leonardo Mota nas suas conferências, artigos e crônicas para jornais e livros. Ele analisava as superstições não desconstruindo a imagem de supersticiosos criada em torno de alguns dos hábitos e costumes dos sertanejos, mas, sim, suavizando-lhes a imagem e produzindo um diálogo entre as culturas e aproximação dos hábitos dos interioranos e dos litorâneos. Na sua palestra *Superstições*, publicada no seu segundo livro *Violeiros do Norte* (1925)³², Leota se utilizou da sua ironia e de sua “travessura literária” para jogar com seu público. No primeiro momento da palestra, Mota chamou a atenção para a ideia de Gilberto Amado de que “uma codificação de nossas superstições seria um esplêndido compêndio moral”. Posteriormente, menciona uma série de superstições sertanejas “supinamente ilógicas” e que não encontrariam uma explicação “de ordem utilitária ou moral”, fazendo graça delas e rir o seu público, parecendo até distanciar, numa primeira impressão, as populações sertanejas das populações litorâneas. A aproximação começa com a revelação do conferencista de uma das suas superstições “supinamente ilógicas”:

Uma das superstições universalmente arraigadas é a do azar do número 13. De mim vos digo que simpatizo até com o número fatídico: meu nome tem 13 letras **[o Mota ainda com dois 't']**; fiquei 'bacharel como toda gente' num 13 de abril; em 1913 nasceu meu primogênito Moacir e o ano mais alegre, senão o mais feliz de minha vida, foi o em percorri o Brasil, de Norte a Sul, revelando o meu 'Cantadores' - 1921 - cujos algarismos somados perfazem 13. E aí tivestes como, sem o *querer* **[grifo do autor]**, me revelei eu próprio supersticioso...

32 Na edição de 1962 do livro *Violeiros do Norte* há uma nota no início da página afirmando que o capítulo *Superstições* seria composto por trechos de uma palestra de Leonardo Mota, realizada no Theatro José de Alencar, em Fortaleza. Mas, essa mesma palestra, foi proferida por Leonardo em Campinas e no Rio de Janeiro no ano de 1924.

Depois Mota, continua comentando as superstições paulistas, dos sacerdotes, de tipógrafos, cangaceiros, e demonstrando que algumas superstições possuiriam um “fundo moral”(MOTA, 1925, p. 263). Chamando a atenção para a moral de algumas superstições, Mota dava início a sua tão conhecida “travessura literária”: passa a expor as superstições que lhe haviam ensinado pessoas do mais distinto meio social e as igualava às superstições dos sertanejos julgadas antes “supinamente ilógicas”, e que faziam com que as elites culturais lançassem adjetivos aos sertanejos como os de “brancos” e “ignorantes”. Leota continuava, afirmando:

As manias dos gênios, levadas à conta de excentricidades, seriam reles superstições, se praticadas por quem não tivesse a auréola da celebridade. São tão abundantes os casos que o Sr. Múcio da Paixão, da Academia Fluminense de Letras, publicou um livro todo consagrado aos mesmos: 'Tipos, Curiosidades e Exquisitices de Homens Célebres'. Atentai nestas manias de fundo supersticioso: - 'Mozart penteava os cabelos da maneira que os arrepanhava na parte posterior da cabeça, atando-os com uma fita de côm. Se acaso, alguma vez essa fita caía, o excelso artista ficava apreensivo, empolgava-o a obsessão dos augúrios e ele tomava o fato como o prenúncio de um desgosto [...]'. Decididamente, não há, Srs., quem se não deixe influenciar por isso a que Marcel Prevost chama de *pequeninas misérias nervosas* e que para Coelho Neto são *sobrevivência bárbaras*, que hão de sempre subsistir porque são o resultado de acuradas observações e experiências seculares. Qual de vós, Srs. Meus, não experimentou ainda certo mal-estar, por se haver esquecido de tirar o chapéu, ao transitar pela porta de um templo? Qual de vós, minhas senhoras, não se sentiu ainda constrangida ao passar por um mendigo, sem dar ao necessitado o óbolo de uma esmola? São pequenos fatos da nossa vida quotidiana, que nos deixam o coração pressago e aturdido... A superstição vive nos espíritos *brancos*[grifos do autor], mas também encontra domicílio nos espíritos iluminados pela cultura” (MOTA, 1962, p. 268-269).

E terminava:

Gosto do nosso Bastos Tigre, porque com a sua graça de humorista sadio tem a lisura de não negar: - 'Sou supersticioso e creio firmemente na alma das coisas. Quem já não foi vítima da alma danada de um botão que se esconde, de uma gaveta que emperra ou de um fósforo que nos queima os dedos? Depois... *crer* é o verbo da dúvida: quando a gente não quer dizer nem que sim nem que não diz *creio que sim, creio que não...* [grifos do autor] (MOTA, 1962, p. 270)

Essa palestra de Leonardo Mota é importante, também, pois nela pode se perceber bem as ironias e o humorismo com que o autor trabalhava tanto na oralidade quanto na sua escrita. Nesse sentido, deve se ter uma leitura muito cuidadosa dos textos deixados por Mota, pois grande parte deles estão permeados pela sua “travessura literária”, bem conhecida pelos críticos e jornalistas das décadas de 20-30 do século XX. Essa característica de sua fala e escrita, por vezes, fazia com que Leonardo Mota fosse mal interpretado ou conseguisse desafetos. Em alguns jornais leem-se matérias divulgando suas conferências. Nessas matérias, os jornalistas anônimos afirmavam não somente o cuidado ao se ler os textos do Leonardo Mota, mas, principalmente, ao ouvi-lo. Um exemplo é a manchete do jornal *O Povo*, intitulada *Nada de Bagunças! - Seja alegre a festa de hoje!*, de 6 de julho de 1933:

Deve haver, por aí, muito cidadão medroso de que o sol hoje se ponha: é que, à noite, Leonardo Mota fará no 'Clube Iracema' a sua anunciada conferencia perigosa em torno de 'Quem foi, quem é e quem nunca ha de ser poeta no Ceará...'. Dizemos *perigosa* [grifo do autor], não para o palestrador, mas para aqueles que a sua ironia vai piparotear. Aliás, o Leota, mesmo alfinetando o proximo, não se esquece de que tem a zelar os seus deveres de catolico e se apercebe de que a caridade é o principio do amor divino. É, pois, presumivel que ele hoje não se mostre descaridoso ou truculento. Foi Dom Pedro II quem disse que a sátira, às vezes, tem isto de doloroso: faz rir as próprias vítimas... Confiamos, portanto, que a travessura literária do Leota somente risos desperte. Sim, porque, se seria desprimoroso berrar protestos, enfurecidos, seria de pessimo tom que alguém, farpeado pela irreverencia do conferencista, desse mostras de tristêza numa festa de alegria...

O “desprimoroso berrar protestos” a que se refere o jornalista anônimo, possivelmente, seria o resultado de algumas conferências de Leonardo ocorrida na Casa Juvenal Galeno ou no Clube Iracema, na década de 30, onde Mota tinha criticado mais abertamente os posicionamentos e ideias dos antropofagistas, além de uma outra palestra sua sobre João Brígido que trouxe críticas aos políticos cearenses. Assim, na matéria ulterior à conferência *Quem foi, quem é e quem nunca há de ser poeta no Ceará...*, o jornalista que a escreve demonstra sua surpresa pelo número de antropofagistas a permanecerem até ao final da conferência do Leota que:

cumpriu a promessa feita de dizer quem 'nunca ha de ser poeta no Ceará'. Houve um 'frisson' na assistencia. Qual não foi, porém, a surpresa de todos, quando o Leota, impávido, solene, declarou que era ele próprio o cidadão 'que nunca ha-de ser poeta no Ceará...' Documentando esta afirmativa, o conferencista referiu algumas tragedias de que fôra vítima, nos seus vôos iniciais ao Parnaso. [...]

Leonardo Mota entendia que não seria somente por conta das superstições que os sertanejos eram chamados de ignorantes, por isso ele reformulou o conceito de *inteligência sertaneja* criado pelo seu declarado mentor, Rodrigues de Carvalho, em 1903.

A *inteligência sertaneja*, para Leonardo Mota, continuaria a ser constituída pela criatividade e talento dos cantadores, como afirmara Carvalho, mas deveriam ser acrescidos ao conceito o espírito destro, a vivacidade, a satirização e ironia produzidas pelos sertanejos de modo geral, ou seja, não somente pelos cantadores. Mota acreditava também que a *inteligência sertaneja* não seria semelhante a dos letrados e intelectuais, mas seria, ainda assim, uma inteligência. Em artigo para a sua coluna do jornal *Correio do Ceará*, de 29 de julho de 1926, Leonardo Mota escreveu: “O sertanejo entende, e muito bem, que intelligencia não é privilégio de doutores - 'Nunca alisei banco de academia, diz elle, mas não me troco por muito bacharel!’”. Desse modo, Leota afirmava que a *inteligência sertaneja* não seria algo identificado apenas pelos folcloristas, mas reconhecida por alguns dos sertanejos.

Mota acreditava que a *inteligência sertaneja* seria algo fácil de ser identificado na oralidade dos sertões e demonstraria o potencial que os sertanejos possuiriam para a produção

de críticas e de satirização da política, das questões sociais, do cotidiano e dos novos hábitos e modas da época (20-30 do século XX). Sobre essas críticas dos sertanejos as “usanças da atualidade”, Leonardo Mota escreveu no seu livro *Violeiros do Norte*:

Translado aqui algumas ironias rimadas, referentes a usanças da atualidade:

Há uns cem anos atrás,
O tempo não era mau:
Lavavam roupa com cinza,
Guardavam louça em girau,
Gaita era bom instrumento,
Tinha valor de Berimbau.

As noivas casavam
Sem véu nem capela...
Calçavam chinela...
Se se confessavam,
Três dias passavam
Num quarto trancadas,
Das mães vigiadas,
Num pano envolvidas...
Depois de benzidas,
Ficavam casadas.
[...]

Hoje, se um morrer
E não tiver cobre,
Dizem logo: - 'É pobre...
Não tem que fazer...
Que veio aqui ver?'
E nisso se encerra,
Padre ali não berra,
A môsca o arrenda,
Cachorro o encomenda,
Urubu o enterra...

Não é como no outro tempo
Que tudo andava direito...
Mas depois que o Brasil teve
Governador e Prefeito,
Tôdas as coisas mudaram
E ficaram dêste jeito!

Outrora mulher casava
Para o home a sustentar...
Hoje, uma que se case
Vá disposta a trabalhar!
Se fôr moça preguiçosa,
Fica velha sem casar.

Há homens que hoje vivem
Do trabalho da mulher,
Embora que êle só faça
Aquilo que ela quiser...
Há de carregar no quarto
Os filhos que ela tiver.

Os homens de hoje só querem
Mulher para trabalhar...
A mulher da casa é êle,
Faz tudo que ela ordenar...

Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar! (MOTA, 1962, p.168-171).

Leonardo Mota assumia que os sertanejos tanto teriam o potencial para fazer análises críticas sociais e políticas, como, de fato, eles a fariam. Um dos mais significativos exemplo da crítica política produzida pelos sertanejos eram, para Mota, as críticas produzidas diante da “impotência dos Governos” em lidar com o cangaceirismo:

Lampião está sendo o inspirador de toda uma vasta literatura de cordel. Os cantadores celebram-lhe os feitos hediondos e ele próprio canta, em coro com os seus sequazes, os versos que o glorificam e que não são da sua autoria, mas traduzem a ironia coletiva ante a impotência dos Governos:
Minha mãe, me dê dinheiro
Pr'eu comprar um cinturão,
Que a vida melhor do mundo
É andar mais o Lampião.

Mota chamou a atenção, também, para os ditados dos sertanejos, pois neles poderiam ser contemplados a sagacidade e astúcia (que comporiam a *inteligência sertaneja*) da “experiente gente matuta”:

Platão pensava que seguiria um curso completo de moral quem lesse os incontáveis provérbios da Ática. Eu não tenho petulância de parodiar Platão, mas também acredito que quem ouvisse os milhares de ditados sertanejos que vivem na boca da experiente gente matuta seguiria um curso completo de sagacidade e astúcia (MOTA, 1930, p. 130).

Além disso, a vivacidade e “espírito destro” dos sertanejos lhes propiciariam a defesa contra os que lhe queriam explorar, escapar ante um perigo e amenizar o cotidiano ao fazer troça de tudo. Dessa maneira, Leota escreveu na sua coluna do jornal *Correio do Ceará*, o artigo *Falar Fino e Esmorecer*, em 5 de julho de 1926³³:

O Zé Nabor era da opinião que a 'desgraça do homem é falar fino e esmorecer'. Entendia que às vezes, á gente deve 'obrigar a natureza'; há ocasiões em que o melhor é se 'fazer das tripas coração'. Isso porque não faltam indivíduos que façam experiência da coragem alheia: si percebem fraqueza, vão aos últimos desatinos; si encontram reacção, recuam nos seus propósitos. No seu quarto, em o Mercado Público de Quixadá, modorrava Zé Nabor um dia, depois do almoço, quando lhe appareceu o Ponciano, cabra do cangaceiro Zé Dantas, o qual, áquelle tempo, trazia em polvorosa a ribeira de Banabuiú. Ponciano era typo athlético. Em lucta corpo a corpo, Zé Nabor nas suas unhas não dava um chá. E, para uma refrega à mão armada, o Ponciano mostrava uma 'lambedeira' de palmo e meio. [...] Adivinhando as provocações que o desordeiro inevitavelmente lhe faria, Zé Nabor atalhou-as, sagaz, valendo-se de um ardil que intimidasse o indesejável freguez. Desembainhando enorme faca que retirou de uma gaveta e baixando uma das pálpebras inferiores, perguntou, calmamente, a Ponciano:
- Camarada, você tem um espelhinho aí? Eu queria tirar aqui o diabo dum argueiro. O interpellado desculpou-se de não trazer consigo o objecto pedido e escafedeu-se... escafedeu-se, sem querer mais negócio com um sujeito que tirava argueiros com a ponta de faca...

33 Posteriormente, esse artigo também foi publicado novamente em seu livro *Sertão Alegre* (1928) com o mesmo título.

Para Leota o caso de Zé Nabor demonstraria a esperteza e sagacidade próprias da *inteligência sertaneja*. Em relação à exploração e o hábito de ironizar tudo e em qualquer momento, o autor escreveu, no livro *No tempo de Lampião* (1930), sobre o caso de um médico recém-formado que tinha chegado “aos sertões do Ceará roxo por dinheiro e cobrando caro as consultas que incautos lhe faziam. E o pior era que o esculápio novato era duma incompetência a toda prova [...]”; o citado médico, chamado para fazer o parto da mulher de um fazendeiro, deixara a mulher falecer:

Dias depois, o fazendeiro vai à casa do desastrado clínico:

- Seu Dr., só hoje, depois da visita de cova da finada, foi que eu saí à rua e meu primeiro cuidado é vir saber quanto lhe devo.

O parteiro, que já se informara dos haveres do viúvo, respondeu com a maior naturalidade:

- Pouca coisa, meu amigo: cinco contos.

Era positivamente uma extorsão. Cinco contos? E matando-lhe a mulher? Cinco contos? Mas, o matuto baixou a cabeça, pensou por alguns instantes e anuiu:

-Apois não tem dúvida não, seu Dr., eu lhe pago os cinco contos. Mas, seu Dr., me faça um favorzim, me diga uma coisa, me seja franco: vamicê é DOUTOR mesmo, ou isso foi apilido que lhe botaram?

Independente do caso ou da situação, Leonardo Mota acreditava que os sertanejos possuíam uma capacidade única para fazer críticas utilizando-se duma astúcia e ironia que lhes seria peculiar. Para Mota toda essa ironia e satirização dos sertanejos os auxiliaria a encarar sua realidade com mais alegria, suavizando-lhe as dores das injustiças e o descaso com os seus problemas diários, podendo manter a sua esperança viva, pois, afinal de contas, a verdade do seu cotidiano seria dura: eles não teriam realmente quem lhes ajudassem. Nesse sentido, Leota afirmava, ainda na sua coluna do *Correio do Ceará*, de 21 de julho de 1926: “o sertão é largado de Deus e dos homens”, fossem esses homens os políticos ou os intelectuais que perpetuavam as imagens negativas dos sertões.

A astúcia e ironia do sertanejo que Leonardo Mota trabalhou nos seus livros e artigos e crônicas para os jornais, também foram consideradas por ele na sua desconstrução e amenização da imagem de indolentes associada aos sertanejos. Assim, a *inteligência sertaneja* também seria um elemento importante para que Mota pudesse questionar as ideias de indolência e vadiagem trabalhadas por intelectuais do período. Assim, Mota afirmou no seu livro *Sertão Alegre*:

Se o lexicógrafo lusitano Alberto Bessa, autor de *A Gíria Portuguesa*, tivesse conhecido o sertão do Ceará, não diria que matuto significa “idiota, cismático, desequilibrado”. Esse dicionarista também definiu *caipira* como “vadio”, “malandro”, emprestou a *cangaceiro* a sinonímia de “contrabandista” e deu a *jagunço* a acepção de “atrevido”, “valentão”. Ninguém ignora que o indivíduo pode ser valentão e não ser jagunço, e pode ser cangaceiro e não ser contrabandista. As definições de *matuto* e *caipira* mostram que herdamos de nossos colonizadores lusos o vício de injustamente julgar a gente sertaneja; taes definições são, pois precursoras do famoso e famigerado perfil de *Jeca Tatu*. Erro profundíssimo considerar-se o

matuto criatura lerda, sem vivacidade. A muitos conheço de espírito destro e capazes de respostas daquelas de se lhe tirar o chapéu. A propósito. Quando o Cel. Ribeiro da Cunha deixou Fortaleza e foi visitar suas fazendas nos sertões de Jaguaribe, seu filho mais novo lhe pediu com insistente empenho um carneiro de sela. Pai extremoso, o Cel. Ribeiro da Cunha prometeu satisfazer o pedido do caçula. Na fazenda chamou o vaqueiro e lhe disse:

- *Compadre, vá ao chiqueiro das criações e me escolha um carneiro pr'eu levar pra Capital. Mas, olhe: eu quero um carneiro mocho, preto, barbudo, calçado dos pés, com uma estrela na testa...*

Ante a exigência de tantos requisitos, o vaqueiro atalhou:

- *Ih, meu compadre, isso não é comigo, não! Um carneiro especial desses o senhor deve encomendar é ao pai de chiqueiro!*

A resposta dada pelo empregado ao Cel. Ribeiro da Cunha não era vista por Leonardo Mota como um exemplo da indolência dos trabalhadores sertanejos, como julgavam alguns intelectuais como Tomás Pompeu. Ao contrário, a resposta do vaqueiro seria a prova contra os significados associados à palavra *matuto* e *sertanejo*, como os de “idiota”, “cismático”, “desequilibrado”, “lerdo” e “sem vivacidade”. Nesse sentido, a resposta do trabalhador ainda seria valiosa contra as imagens de malandro e vadio disseminadas, principalmente, pelo o que Leota chamava de “famoso e famigerado perfil de Jeca Tatu”.

A *inteligência sertaneja* parece possuir uma função semelhante ao do conceito de *discurso oculto*³⁴ formulado por James C. Scott. Obviamente, Mota não conhecia esse conceito, mas ele trabalhou essa *inteligência sertaneja* como algo que permitia aos sertanejos se defenderem de injustiças ou ameaças e afirmarem certas coisas que não podiam dizer abertamente ou em qualquer lugar, justamente como o *discurso oculto* de James Scott:

Las prácticas de resistencia pueden mitigar los patrones cotidianos de apropiación material, y los gestos de negación en el discurso oculto pueden contestar los insultos cotidianos a la dignidad. Pero en el nivel de la doctrina social sistemática, los grupos subordinados se enfrentan a ideologías complejas que justifican la desigualdad, la servidumbre, a monarquía, las castas, etcétera. En ese nivel, la resistencia requiere de una réplica más complejas, una réplica que vaya más allá de las prácticas fragmentarias. En otros términos, quizá mejores: la resistencia contra la dominación ideológica requiere una contraideología - una negación - que ofrecerá realmente una forma normativa general al conjunto de prácticas de resistencia inventadas por los grupos subordinados en defensa propia (SCOTT, 2003, p.147).

Nesse sentido, era necessário para Mota negar as imagens e ideias pejorativas construídas em torno dos sertanejos, mas também colocar a *inteligência sertaneja* num outro espaço que não fosse o seu, pois o lugar da oralidade dos sertanejos era diferente do espaço da palavra escrita, assim como os espaços do *discurso oculto* dos dominados são diferentes dos dominadores (SCOTT, 2003, p.149). Percebe-se, assim, que a *inteligência sertaneja* foi

34 Por *discurso oculto*, James C. Scott, entende como “los rumores, el chisme, los cuentos populares, las canciones, los gestos, los chistes y el teatro como vehículos que sirven, entre otras cosas, para que los desvalidos insinúen sus críticas al poder al tiempo que se protegen em el anonimato o tras explicaciones inocentes de su conducta. Estos mecanismos para disfarzar la insubordinación ideológica son em cierta manera semejantes”(SCOTT, 2003, p.20).

um conceito importante para que Leonardo Mota pudesse questionar algumas das imagens associadas, ao longo do tempo, aos sertanejos, promovendo um outro papel social e uma defesa destes. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior ressaltou, em seu livro *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*, que:

Mota defende o sertanejo nordestino mostrando o que seria não só a sua capacidade de criação cultural, a sua inteligência e vivacidade, mas também a sua contribuição para a construção da nacionalidade, quando relembra a participação decisiva destes na incorporação do Acre ao território brasileiro. (ALBUQUERQUE JR. 2013, p. 56).

Contudo, a contribuição dos sertanejos “para a construção da nacionalidade”, para Leonardo Mota, não estaria apenas nas participações desses em acontecimentos históricos, como a incorporação do Acre ao território brasileiro, a libertação dos escravos, a fundação da Confederação do Equador (MOTA, 1962, p. 25-26). A própria “capacidade de criação cultural, a sua inteligência e vivacidade”, que Muniz chamou atenção, também foram reconhecidas por Leonardo Mota como parte da contribuição sertaneja na construção da nacionalidade, ou seja, a *inteligência sertaneja* também seria um elemento que corroboraria na construção da nacionalidade e na consolidação dos sentimentos nacionalistas.

Ainda sobre a questão da consolidação nacional, Leonardo Mota concordava com o pensamento de Sílvia Romero de que os cantadores ou os conhecidos como “caboclos destorcidos”, seriam os “mantenedores primários da coesão intelectual do Brasil – no frasear de Carlos Dias Fernandes – personificam a expressão originária da nossa inteligência, a intuição anelante dos fenômenos estéticos, cúpula e base de todas as nacionalidades” (MOTA, 1925, p.4). A poesia e adágios dos sertanejos tinham, para Mota, um papel central na construção da nacionalidade e consolidação dos sentimentos nacionais, pois elas também comporiam a “Língua Nacional”(MOTA, 1925, p.298). Assim, na conferência de Leota, publicada no jornal *O Povo* em 3 de fevereiro de 1934, o autor depois de dissertar demoradamente sobre as diferenças entre as poesias e canções do “cantador brasileiro” e dos seus “ancestrais lusos”, concluía:

É que vindes congregar o Brasil, estandardizar os seus sonhos, sistematizar os seus delírios de terra moça, unificá-lo pelo espírito, integrá-lo pelo Ideal, dinamizá-lo pela Ação. Será, srs., a campanha decisiva dos nossos destinos, a que empreendês - educar, isto é, construir, plasmar, criar. **Construir os alicerces humanos da nacionalidade; plasmar os seus desígnos; criar-lhe uma vida maior. Mas, para tal, é necessário que o Brasil se conheça a si mesmo, numa intervelação, - na consonancia das idéias, no ritmo dos sentimentos nas diretrizes da vontade nacional [grifo nosso].** Si tudo isso pode conseguir-se, até certo ponto, pela imprensa, pelo livro, pelas antenas do rádio e pelos motores dos aviões, só será, porém, realizado de modo perfeito, pelo contato direto dos homens, pela presença que anima, que transfigura, que opera milagre.

Destarte, as “estrofes alegres dos poetas populares e dos instantâneos da vida sertaneja” seriam, para Leonardo Mota, as únicas capazes de construir, “de modo perfeito, pelo contato direto dos homens, pela presença que anima, que transfigura, que opera milagre”, os “alicerces humanos da nacionalidade” e de auxiliar na educação nacional. O esforço de Mota em apresentar as diferenças das canções e poesias do “cantador brasileiro” das poesias lusas, demonstra a sua não aceitação a um pensamento corrente do período, de que a cultura interiorana não trabalharia para a consolidação da cultura nacional, por ser reflexo ou continuidade das canções e poesias que foram produzidas pelos colonizadores. Assim, as poesias e canções dos cantadores sertanejos, principalmente, os nordestinos, não trabalhariam para a cultura nacional. Na já citada carta de Mário de Andrade a Paulo Sarasate, que analisava e positivava as análises produzidas por Joaquim Alves no seu livro *Nas Fronteiras do Nordeste*, publicada no jornal *O Povo* de 2 de fevereiro de 1929, Andrade afirmava:

Uma obra de minuciosa observação, completa [*Nas Fronteiras do Nordeste de Joaquim Alves*]. Desperta sempre curiosidade a narração de factos que se liguem ao estacionamento cultural dos sertões - ou o avanço progressista da parte litorânea do Nordeste, onde se encontra, a capital de cada um dos Estados que formam esta parte do Brasil; e esses phenomenos sociaes de retardamento ou progresso são objecto de acurada minuciação por parte do talentoso patricio.[...] A cultura social no Nordeste divide-se em duas: do interior e litorânea. Esta, como se verificou no princípio destas impressões, é relativamente avançada. Para isto concorrem as próprias condições de vida. A do interior, contrariamente, é estacionária ou decadente. Persistem na existência dos sertões os primitivos costumes dos colonizadores.

Nota-se, desse modo, com as desconstruções, construções e reflexões das imagens sertanejas por Leonardo Mota, as matrizes criadoras de seu projeto de cultura. Nesse projeto cultural, Mota entendia a cultura interiorana como capaz também de constituir a cultura brasileira, mas somente se ela fosse colocada e entendida como parte desta cultura, principalmente, atentando-se para as *inteligências sertanejas* que a cultura interiorana possuiria, bem como a tendência moralizante e corretiva e a “sabedoria popular” contida na oralidade sertaneja. Leonardo Mota assumia a cultura e a linguagem interiorana como parte da cultura nacional e percebia nela seu caráter dinâmico, a constante transformação da cultura e da linguagem sertaneja.

Leonardo Mota escrevia sobre o que via e ouvia *in loco*, ou seja, sobre o presente da vida e da cultura interiorana a serem valorizados e não sobre tradições e costumes que davam indícios de desaparecimento e que deveriam ser preservados, por isso se utilizava da taquigrafia, para colher as poesias e modismos no momento em que ele as ouvia. A sua produção escrita e pensamento sobre os sertanejos davam indícios de mudança, assim como a cultura daqueles que ele estudava.

Desse modo, em 1924-1925, principalmente, em seu segundo livro *Violeiros do Norte* (1925), Leonardo Mota passou a trabalhar de modo mais crítico e analítico tanto as poesias e canções como as falas e modismos dos sertanejos, iniciando sua crítica social e política que não se encontrava em seu primeiro livro *Os Cantadores* (1921). Ainda no seu livro *Violeiros do Norte*, Mota trabalhou mais amplamente o discurso das colaborações nacionais da cultura sertaneja. Em 1926-1928, nos seus artigos e crônicas para os jornais e no seu livro *Sertão Alegre* (1928), Leonardo Mota passou a defender mais intensamente ideias como as da *inteligência sertaneja* e da alegria que também possuiriam os sertões brasileiros, amadureceu suas análises e críticas, ampliando a sua crítica social e política na forma como pensava a cultura e os problemas sociais dos sertões, como a violência, a baixa produção agrícola, a invisibilidade dos sertões pelos representantes políticos e alta taxa de analfabetos. Ainda no livro *Sertão Alegre*, Mota demonstrou também mais uma preocupação em trabalhar mais as histórias ou os *causos* do que as poesias e canções sertanejas.

Em 1930, Leonardo Mota publicou *No tempo do Lampião*. Neste livro se percebe os primeiros esboços de uma escrita mais histórica de Mota. O livro inicia com uma breve escrita biográfica de Virgulino Ferreira, que contém uma forte crítica social e política de Leota, somente na segunda parte do livro é que Mota trabalha a oralidade sertaneja. Nesse período de 1930-1936, Leonardo Mota passou a dedicar-se mais aos estudos paremiológicos, assim, os modismos e adágios dos sertanejos foram os aspectos mais analisados pelo autor, que manteve um discurso de que esses modismos e adágios eram fundamentais para a construção da “Língua Nacional”.

A cultura, assim, estaria em constante transformação, como a linguagem. Essas transformações eram vistas por Mota como “evolução”. No artigo *Paremiologia*, publicado no segundo tomo da *Revista da Academia Cearense de Letras*, em 1940, Leonardo Mota lembrava “que as expressões coletivas e proverbiais evoluem, isto é, que a sua forma definitiva custa a se fixar, dificultando assim que os paremiólogos a indigitem incontrovertidamente”. Para se estudar a poesia e canções da cultura sertaneja, Mota afirmava, ainda, o dever em se distinguir o que seria “verdadeiramente” *popular*, do *popularesco* e *popularizado*:

Popular é a poesia de autoria ignorada ou anônima e que o povo repete; *popularesca* é a que é feita em estilo singelo, à maneira popular; *popularizada* é a que logra divulgação extraordinária entre o povo e adoção cabal por parte do mesmo, apesar de ter sido, originariamente, de autoria desconhecida. Exemplifico. *Popular* é esta conhecidíssima quadrinha, cujo autor ninguém conhece:

Quem disser que o amor não dói
Desconhece amor, então,
Queira bem e viva ausente,
Vigie lá se dói ou não.

Popularesca é esta outra de erudito poeta:

É verdade e não parece,
 Mas é verdade patente:
 A gente nunca se esquece
 De quem se esquece da gente.
Popularizada, afinal, é aquela outra de Juvenal Galeno, incorporada, até, ao
Cancioneiro Português **[grifos do autor]**:
 Cajueiro pequenino,
 Carregadinho de flor,
 Eu também sou pequenino,
 Carregadinho de amor.
 Muitos haviam de ser os exemplos, se eu os quisesse exhibir, de quadras popularescas
 que, efetivamente, são hoje popularizadas [...] (MOTA, 1928, p.194).

Leonardo Mota produziu também, no seu projeto cultural, um outro entendimento de ser sertanejo. Como ressaltou o historiador Durval Muniz, Mota não fazia “qualquer divisão de classe, é como se todos fossem sertanejos, tanto o homem que fala, como o de que se fala” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 56-57). Nesse sentido, parece que Leonardo Mota retoma o significado da palavra sertanejo que se tinha no início do século XIX: sertanejo como todos os habitantes do interior, pobre ou rico. Muniz afirma ainda que o ser sertanejo para Mota “parece ser uma metonímia do cearense, o cearense uma metonímia do nordestino”, mas Leonardo Mota, utilizava o termo “sertanejo” e “matuto” não somente para o “caboclo cearense”, mas também para o “caipira paulista” o “matuto mineiro”. Por isso, nos seus livros, artigos e crônicas para jornais e revistas, o autor analisava e transcrevia também casos e manifestações culturais paulistas, mineiras e criticava duramente o que ele chamava de “jecatatuísmo” criado por Monteiro Lobato para representar, principalmente, o “caipira paulista”. Contudo, Leonardo Mota privilegiava as manifestações do que se chamava Norte (depois Nordeste)³⁵, obviamente por ser do *Norte*, mas, principalmente, porque essas manifestações culturais do *Norte* eram as mais depreciadas social, intelectual e culturalmente nas primeiras décadas do século XX.

Raros foram os momentos em que Leonardo Mota trabalhou as divisões dos sertanejo produzidas por Euclides da Cunha em seu *Os Sertões*, pois ele acreditava não ser necessária a classificação dos sujeitos em tipos, como “jagunço”, “vaqueiro”, etc. o importante seria o estudo da cultura dos sertões, mas sob um prisma diferente, mais otimista que mostrassem tanto “as coisas alegres que enfeitiçam” e “as trágicas que tornam heróico o viver em tais ricções”(MOTA, 1928, p. 59). Dessa maneira, mesmo as “coisas trágicas” ressaltariam não a apatia dos sertanejos, mas, sim, exaltar-lhes-iam um heroísmo e bravura por viverem nos sertões.

Como a ideia de ser sertanejo não tinha distinções sociais para Leonardo Mota, então ele mesmo se reconhecia como um sertanejo. E como sertanejo tinha que trabalhar em

35 Ver ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

prol do “bom nome” e na divulgação de seu projeto de cultura nacional, onde a cultura interiorana tinha um lugar de destaque e uma função social patriótica. Assim, em 7 de maio de 1926, Leota levou cinco cantadores para Fortaleza, para ao final da sua palestra *Sertão Alegre* eles se apresentarem no Theatro José de Alencar. Na matéria de 8 de maio de 1926, do jornal *Correio do Ceará*, um jornalista anônimo comentava o final da conferência:

Como sempre o inimitável interprete da alma matuta nos trouxe uma reprodução viva do genio sertanense, soccorrendo-se do seu inexgotavel repertorio. Como uma nota interessante, Leonardo cantou, acompanhado por cinco corajosos cantadores uma orchestra de ganzá, quatro côcos. [...] Finalizando a conferencia Leonardo Motta ergueu um eloquente hymno nacionalista, reivindicando para o sertanejo a primazia da brasilidade, tendo suas ultimas palavras sido coroadas de palmas retumbantes.

Em 25 de maio de 1926, um jornalista escrevia uma pequena nota sobre a conferência de Leonardo Mota, nela o jornalista afirmava: “constituiu-se uma noite agradável na Phênix Caixeiral, com a apresentação dos violeiros trazidos pelo Leotta”. O jornalista ressaltava, ainda, que na apresentação o próprio “Leotta juntou-se aos violeiros a cantar as cantigas sertanejas”, o jornalista continuava afirmando ser difícil distinguir os violeiros do seu “confrade Leotta”, que parecia ser um deles.

Na década de 20, Mota trouxe para as cidades litorâneas, alguns cantadores acabavam cantavam junto com ele algumas canções sertanejas ao final de suas conferências. Foi, nesse período, que são retiradas as fotografias de Mota com os cantadores, nelas ele se posta sempre de pé, com seus ternos de caxemira, parecendo distante dos cantadores, como na foto a baixo de Leonardo Mota com os cantadores Jacó Passarinho e Cego Aderaldo:



Fotografia retirada da primeira edição de *Cantadores*

A pose para fotografia demonstra Leonardo Mota taquigrafando um desafio entre os dois cantadores, mas Mota não olha para os cantadores nela e sim para a câmera fotográfica. Os cantadores estão de terno e gravata, também não condizendo com a realidade. Aqui, percebe-se que no livro o local do intelectual parece dever ser outro do que se tinha na realidade. Não era Leonardo Mota cantando junto com os cantadores, mas taquigrafando responsavelmente e não nas mesas dos bares e botequins, como ocorria por vezes.

A distância de Mota dos cantadores parece ocorrer apenas nas fotografias para o seu livro. A realidade parece ter sido diferente pelos relatos, matérias e histórias publicadas em livros, jornais e revistas, onde elas mostram Leota muito próximo dos cantadores, sendo chamado de “intérprete da alma matuta” por Quintino Cunha e por jornalistas cariocas, e, ainda “rapsodo dos menestréis matutos”, “embaixador da musa matuta”, “missionário da lira plebeia” (GIRÃO, 1948, p.336).

Torna-se difícil perceber Leonardo Mota como mais um oligarca do passado ou um representante de uma elite regional, ressentido por perder espaço e prestígio como afirma Durval Muniz (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 56-57). Seu “ressentimento” não era pelo mau nome das elites, mas, sim, pelo mau nome dos interioranos mais simples, principalmente, os cantadores que produziram poesias e melodias que ele considerava preciosas e que não possuíam o reconhecimento devido. Por isso, Mota os levava para as cidades litorâneas, cantava, bebia, conversava com eles e os recebia em sua casa ou no seu quarto de hotel, produzindo uma *alternativa* de aproximação, valorização e reconciliação cultural.

José Antônio Pasta Jr., chama a atenção para a mania dos estudiosos em analisar os discursos dos intelectuais sempre os olhando com suspeita, o intelectual é visto como “um assaltante sórdido” e sua produção é colocada sob suspeita:

O discurso dos intelectuais sobre as manifestações culturais populares - qualquer que seja o matiz teórico/ideológico ou o enfoque que apresenta - é sempre colocado, imediatamente, sob suspeita. Frequentemente é, de viva voz, arguido de oportunismo e ilegitimidade. Escrever sobre as chamadas artes do povo seria algo como *duplicar [grifo do autor]*, por uma última e cruel ironia, a espoliação a que já são submetidas as classes trabalhadoras. O intelectual aparece aí como uma espécie de assaltante sórdido, o que rouba os já roubados, aquele que assalta os espoliados para tomar-lhes o que por último lhes resta - a pobre pele, exibida depois como troféu na Academia, em nome da carreira etc (PASTA JR. 1992, p. 59).

A crítica e análise devem existir, mas deve se ter o cuidado com os rótulos e julgamentos apressados, pois, afinal, o intelectual que escreve sobre o que chama de *cultura popular* tanto a tratará e produzirá escritos com uma série de racionalidades, mas também com sentimentos difíceis (às vezes impossíveis) de serem percebidos ou apreciados por historiadores. Ademais, os intelectuais que estudam alguma cultura também participam e contribuem com ela, como lembra Raymond Williams:

[...] não pode haver participação efetiva na totalidade da cultura na base apenas da habilitação que o indivíduo em particular tenha adquirido. A participação depende de recursos comuns e leva o homem a se aproximar dos demais. Participação completa será impossível a qualquer homem, por mais bem dotado que seja, em razão da extrema complexidade da cultura. Não obstante, a participação efetiva é certamente possível. Dependerá sempre de um processo de seleção dentro do todo cultural, havendo sempre diferenças e desigualdades, tanto nas escolhas quanto a contribuição de cada um. Essas diferenças e desigualdades podem tornar-se compatíveis com uma efetiva comunidade de cultura, mas apenas quando houver mútua responsabilidade e ajustamento genuínos (WILLIAMS, 1969, p.341-342).

Apesar de chamar seu projeto de “projeto de cultura nacional” e entender o sertanejo como todos os habitantes do interior, Leonardo Mota fez também uma seleção de manifestações e hábitos das populações interioranas. Priorizou as manifestações e produções de cantadores que ele mais simpatizava como o cego Aderaldo (que tem duas fotos com Leonardo). Seu processo de seleção dentro do todo cultural do interior também está na sua priorização da oralidade aos gestos, das canções e poesias às danças.

As suas mudanças escritas e de pensamento parecem também serem influenciadas pelas constantes viagens de Mota, que faziam com que ele transitasse e participasse de muitas culturas, a do interior e a do litoral, do *Norte* (e Nordeste) e do *Sul*, dos analfabetos e dos letrados, de pobres e ricos, da escrita e da oral.

2.3 – OUTRAS IMAGENS SERTANEJAS

Como foi dito anteriormente, a produção de Leonardo Mota pode ser vista como uma alternativa reconciliadora da cultura do interior e do litoral, através das características primordiais do seu trabalho de tanto desconstruir e amenizar imagens pessimistas que se tinha em relação ao sertanejo como construir outras imagens sertanejas. Nessas outras construções de Leonardo Mota de imagens sertanejas, destacam-se às imagens sertanejas associadas à alegria e à reflexão social sobre o cangaço.

No que concerne à alegria dos sertões, Mota entendia que alguns dos elementos da *inteligência sertaneja*, como a sátira e a astúcia, também colaborariam na construção e consolidação da alegria na cultura sertaneja, produzindo imagens e associações que destacariam essa alegria, como, por exemplo, no caso dos sertanejos cearense, com a sua sinonímia de “Ceará moleque”.

Para Leonardo Mota, os sertanejos trariam o espírito propenso para a diversão e alegria e não para a tragédia e tristeza como afirmavam alguns intelectuais, como Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, Tomás Pompeu de Souza Brasil e Xavier de Oliveira. Dessa maneira, Leota defendia que o sertanejo “não faz cara feia” quando tem a oportunidade de comemorar algo “e cáí na gandaia de com força”, pois, como dizia acertadamente o ditado: “tristezas não pagam dívidas”. No seu artigo para o jornal *O Povo*, de 27 de fevereiro de 1933, intitulado *De Chapéu a Mão...*, Leota escreveu, em formato de carta, ao então Ministro de Viação e Obras Públicas, José Américo de Almeida, explicando-lhe os motivos deste encontrar o Ceará em estado celebrativo durante a sua visita aos estados do que já se chamava Nordeste:

Exmo. Sr. Dr. José Américo,
V. Excia. escolheu uma oportunidade exquisita para vir ao Ceará. Nestes três dias de Momo, a terra dos 'cabeças-chatas' não é a terra das sêcas. Antes, pelo contrário. É a terra dos 'molhados'. A molhadeira é geral.[...] João Brígido já dizia que o Ceará é como o ferreiro da maldição, que, quando tem ferro, não tem carvão. E é mesmo. Ao entrar o 33, os céus estiveram a negacear conosco. Mas acabaram por derramar sobre a terra calcinada a linfa propiciadora das seáras opimas. Ainda assim, o sertanejo ficou inativo, por falta, não de coragem para o amanho dos campos, por falta não de robustez física para sopesar a enxada, mas de sementes para a fecundação das roças. Agora, estamos a esperar pela constância das chuvas e a pedir a Deus que nos livre da praga das lagartas... Como vê Vossencia, ainda não temos o direito de nos considerar a cavaleiro da miséria. Mas, então perguntará V. Excia., naturalmente intrigado, para não dizer escandalizado, com a folia em que nos vê engolfados: '*Como é que este povo ri, quando devia chorar?*'
Ah, Sr. Ministro, é que isto é uma raça que só conta desgraça de arrôba pra riba! Não ha povo que tanto necessite dum derivativo para os males que o acossam, qual o cearense sofredor. E todos os anos, quando o Momo lhe bate à porta, ele não faz cara feia e cáí na gandaia de com força. Si tristeza não pagam dívidas...V. Excia, que já me deu a honra de escrever desvanecedoras coisas sobre um livro meu, sabe que eu

sou um indivíduo que cumpre o seu fadario de escrivinhador em contáto com a alma popular. [...] Conclúo, saudando o Grande Ministro a quem Deus guarde e faça o primeiro Presidente Constitucional da Segunda República Brasileira!

O Ministro José Américo tinha exposto, em entrevista ao jornal *O Povo*, sua surpresa durante a visita ao Ceará ao ver a população em festas e contente enquanto recebia cartas e notícias sobre a miséria, secas e tristeza que assolavam as populações sertanejas do Ceará, chegando a questionar as reais necessidades de auxílio aos sertões pelo Governo Federal. Leonardo Mota, então, responde ao ministro afirmando a constante necessidade de ajuda que os sertanejos possuíam. Quando estes quedavam, não seria por falta “de coragem para o amanho dos campos, por falta não de robustez física para sopesar a enxada, mas de sementes para a fecundação das roças”. Na citação anterior, veem-se algumas das outras imagens dos sertanejos comumente encontradas na produção e discursos de Leota, as da coragem e robustez que o autor relacionava a um espírito heroico e laborioso dos sertanejos. No seu último livro publicado em vida, *No Tempo de Lampião*, originalmente publicado em 1930, o autor escreveu:

À noitinha, no pátio da fazenda, um silêncio de angústia imobilizava os sertanejos [...]. Seria possível que, mais uma vez, o anjo mau do extermínio adejasse sobre a terra mártir? Aquele povo laborioso e sofredor ia ver os seus rebanhos dizimados (MOTA, 1967, p.).

O sertanejo seria sofredor, um mártir, mas essas não seriam suas características inatas ou para a qual tenderia seu espírito. Os sofrimentos dos sertanejos seriam um estado passageiro, ocasionados pelas condições climáticas muitas vezes desfavoráveis e/ou pela falta de auxílio por parte dos governantes. Desse modo, o título do artigo *De Chapéu a Mão...* era colocado como se fosse o próprio Leota que estivesse a pedir um favor, à semelhança do retirante das secas que ia ao litoral com o chapéu a mão para pedir uma esmola.

Ainda sobre esse artigo *De Chapéu a Mão...*, percebe-se, também, que Leonardo Mota remeteu-se ao pensamento comum dos litorâneos que associava a tristeza e a miséria em relação aos sertões. Desse modo, é que seria justificável que o Ministro José Américo de Almeida perguntasse “naturalmente intrigado, para não dizer escandalizado, com a folia em que nos vê engolfados: 'Como é que este povo ri, quando devia chorar?'”. A resposta para Leota era simples, os sertanejos seriam um povo que só contariam desgraça quando algo muito terrível acontecesse, pois estariam acostumados a lutar e vencer as dificuldades que já lhes eram comuns. Além disso, os sertanejos necessitariam não somente de auxílios financeiros do Governo, mas, também, para Leota, de “derivativos”, ou seja, de outras opções para amenizar as muitas dificuldades: as festas.

Leonardo Mota afirmava que os sertanejos não viam sentido em ficar tristes, de fazer “cara feia” em determinadas datas quando havia celebrações e festas em todo o país, como o carnaval. Os sertanejos podiam, sim, que se entregar à alegria das comemorações. Nesse sentido, o Ministro José Américo não deveria questionar, segundo Mota, o envio de verbas aos sertões e nem se intrigar ou se escandalizar com a alegria e as festas dos sertanejos, pois elas seriam um recurso e alento para as dificuldades que já lhes eram comuns enquanto eles esperavam alguma ajuda de Deus ou dos homens.

Importante destacar, ainda em relação ao artigo *De Chapéu a Mão...*, que Leota trabalhou a questão da ingestão exacerbada de álcool dos sertanejos de modo diferenciado dos demais intelectuais do período. Leota, em momento algum, usa o termo “alcoolismo”, pois ele não via a embriaguez dos sertanejos como um comportamento típico de viciados ou de degenerados. A “molhadeira” dos “cabeças-chatas” era observada na população sertaneja em geral, tanto entre pobres quanto entre ricos, analfabetos ou letrados, o que demonstrava o espírito celebrativo e alegre tanto dos sertanejos como dos litorâneos.

Contudo, Leonardo Mota acreditava que a alegria sertaneja estava melhor representada na criatividade e descontração das poesias e canções. As rimas das canções e poesias produzidas, reproduzidas e reformuladas na oralidade dos sertanejos seriam capazes de rebentar as tristezas e encher de alegria os sertões. Assim, no seu livro *Sertão Alegre* (1928), Leota recordava o encontro com o poeta Asa Branca³⁶ e da alegria que as suas rimas levavam ao sertão:

Quando de minha última excursão pelas cidades do Cariri, tive no Crato a confirmação de grande verdade de que um pensamento elevado tanto pode ocorrer a um poeta erudito como a um simples e rude cantador matuto. Eu guardava na memória esta quadrinha do eminente bardo aristocrático de Portugal, sr. Eugênio de Castro:

Há em mim um poeta e um homem:

Um tem enxada, o outro lira...

Um, curvado, cava e sua,

O outro por asas suspira.

Foi o cantador Asa Branca quem nos evocou, ao me dizer, numa tirada autobiográfica:

Eu, no inverno, estou na enxada,

Na seca estou na viola!

No inverno vivo dos braços,

Na seca vivo da bola...

Só sei que em tempo de secar-lhes

A minha vida amióra

Que eu sou igual a uma árvore

Que, todo ano, fulóra!

36 O encontro teria acontecido, provavelmente, em 1924, pois nesse ano alguns jornais, como *O Nordeste* e *A Província*, traziam pequenas notas falando da visita de Leonardo Mota a alguma das cidades da região do Cariri.

Pobre e humilde Asa Branca, glorioso anônimo! Nos meses de fartura, lavras a terra, 'cavas e suas', mas quando o Ceará todo é uma fornalha, rebentas em rimas, alegrando o sertão, como o juazeiro que verdeja, resistente e impávido!

A alegria era, assim, um elemento importante da alma sertaneja e que dificilmente era reconhecido pelas populações litorâneas. Quando a alegria sertaneja era notada por intelectuais e políticos, era alvo de críticas indevidas. Leonardo Mota não negava a tristeza ou sofrimento dos sertanejos, mas afirmava que a vida cotidiana dos sertanejos não seria marcada simplesmente pelas tragédias, possuindo também uma alegria enfeitiçadora. O problema, para Leonardo Mota, não estaria nos sertanejos; não seriam eles os que deviam ser corrigidos, mas sim, algumas das atitudes e julgamentos dos intelectuais e políticos que criticavam a vida e a cultura sertaneja ou que se envergonhavam e tentavam modificar ou esconder espaços e manifestações culturais que eram concernentes e marcantes nos sertões. Dessa maneira, ainda no seu livro *Sertão Alegre* (1928), Leonardo Mota escreveu:

[...]Quando o Sr. Washington Luís, no caráter de presidente eleito da República, visitou o Nordeste, teve oportunidade de ingressar nos primeiros trechos da região sertaneja, naqueles que são servidos por automóveis e por ferrovia. E, mal se apanhou novamente no litoral, sentenciou que o sertão tinha morrido. Assim traduzia a impressão de surpresa haurida nas paragens que visitara. **Os governantes destas plagas haviam porfiado em conservar o seu hóspede egrégio numa ambiência de civilização de beira-mar. Do alcance das vistas de S. Excia., como vergonhas que não se põem à mostra, foi afastado tudo quanto era típico do meio [grifo nosso].** E o eleito da Nação deglutiui banquetes de iguarias de nomes afrancesados, mas não saboreou os quitutes da culinária regional; escutou discursos laudatórios de políticos profissionais, mas não teve oiças para a linguagem pitoresca e inconfundível do povo matuto; assistiu a bandas de música policiais estropiarem clássicos de além Atlântico e compareceu a bailes e recepções de arremedado protocolo, mas nunca foi presente ao jogo floral dum desafio entre violeiros repentistas, não viu o sapateado dum *samba*, não ouviu o descante dum *côco brejeiro* **[grifos do autor]** nem o galope buliçoso duma emboada. O senhor Washington esteve no sertão, mas não lhe mostraram nem as coisas alegres que enfeitiçam nem as coisas trágicas que tornam heróico o viver em tais rincões. Quanto a estas últimas, eu digo, respeitosamente, que se o eminente itinerante, tendo dilatado o raio de sua excursão e viajado incógnito, houvesse topado com Lampião num meio de estrada, Sua Excelência não passaria atestado de óbito ao sertão...

A crítica de Leonardo Mota sobre o que o ex-Presidente Washington Luís ouviu, comeu e visitou, demonstra, ainda, a concepção de uma população litorânea de que as músicas, comidas típicas e os desafios dos violeiros eram, nesse período, considerados como arcaicos e primitivos, ou seja, eram destoantes das imagens de progresso e civilização que os governantes dos estados do que já se chamava Nordeste queriam produzir. Mota, então, lançou a crítica, pois as manifestações culturais características dos sertões não foram apresentadas nem apreciadas por Washington Luís, chegando este a afirmar que o sertão tinha morrido. Mota, entretanto, chamava a atenção para o fato de que as reais manifestações culturais dos sertões não deveriam ser escondidas, mas apreciadas, pois, segundo ele, elas tanto cativavam pela alegria como tornavam admirável o modo de vida do sertanejo.

Ainda sobre a citação anterior, a ironia ou “travessura literária” com que Leonardo Mota termina a crítica à visita de Washington Luís, afirmando que se o ex-Presidente tivesse “dilatado o raio de sua excursão e viajado incógnito, houvesse topado com Lampião num meio de estrada, Sua Excelência não passaria atestado de óbito ao sertão...”, é uma censura, também, a dificuldade do governo em acabar com o cangaceirismo nos sertões. Essa crítica de Mota é importante, além disso, por se referir a uma das questões trabalhadas por Mota e que produziu outras imagens sertanejas: o cangaço.

O cangaço foi muito analisado por Leonardo Mota nos livros e artigos para os jornais, desde 1915. Suas opiniões a respeito do cangaço variaram consideravelmente com o passar dos anos. Nos meados da década de 1910, ainda quando escrevia para o jornal *A Lucta*, Leonardo Mota já comentava sobre o cangaço, mas o nome temível e conhecido ao se falar sobre o cangaço não era o de Virgulino Ferreira, o Lampião, e sim o de Antônio Silvino. Em 25 de agosto de 1915, Mota escreveu ao jornal *A Lucta* em defesa de Floro Bartolomeu que fora criticado por Carlos Vasconcelos. Na crítica Leonardo Mota afirmara que Carlos Vasconcelos dizia que, se era para dar anistia a Floro, então que se transportasse Antônio Silvino da cadeia pública de Capiberibe para o Ceará para que ele continuasse a matar por emboscadas, continuando as violências comuns no estado. Mota chamava a atenção para a associação da violência a politicagem e Silvino seria mais um assassino cruel a dar má fama aos sertões. O cangaço, para Mota, nesse período, seria um caso de polícia, um pensamento comum ao período, como esclarece Ruben George Oliven:

Com a formação de uma força de trabalho urbana livre, o recurso à violência se torna uma constante. Durante toda a história da República o aparelho estatal brasileiro submeteu as classes dominadas a maus tratos e torturas. Na República Velha, os operários foram sempre encarados como potencialmente perigosos, devendo os líderes que procuravam organizá-los serem desterrados para lugares longínquos do Brasil ou, no caso de serem estrangeiros, deportados para seu país de origem, a fim de não contaminarem seus colegas. **É neste momento que a questão social passa a ser considerada um caso de polícia e se criam inúmeros mecanismos de intimidação e controle que perduram até hoje [grifo nosso]**, dos quais o mais bizarro talvez seja o fato de que, num país que sabidamente não consegue oferecer emprego a toda população em idade de trabalhar, um indivíduo possa ser detido sob a acusação de vadiagem por não portar carteira de trabalho assinada. Em outras palavras: em vez de combater o desemprego, o Estado combate o desempregado. (OLIVEN, 2010, p.7)

Ao se aproximar de Floro Bartolomeu, Mota conseguiu ouvir alguns cangaceiros do bando de Antônio Silvino, que fora preso e transferido para a Cadeia Pública de Recife, em 1915. Em 1921, Mota conseguiu uma entrevista com Antônio Silvino, que foi lembrada em alguns de seus livros, como *Violeiros do Norte* (1925) e *No tempo de Lampião* (1930), e em alguns de seus artigos para os jornais *O Povo* e *Correio do Ceará*. As primeiras impressões de

Mota foram de que o cangaço era composto por bandidos cruéis que massacravam as populações sertanejas, mas, com as entrevistas e influenciado pela opinião de Floro Bartolomeu, para quem os cangaceiros “são uns valentes esses homens! Destemidos e honrados!”(MOTA, 1925, p.224), Leonardo Mota passou a vê-los com mais amenidade.

Nos anos de 1920 a 1924, Leonardo Mota não dissertou muito sobre o cangaço nem em seus textos e conferências. Apenas em 1925 é que Mota retoma suas análises sobre o cangaço. Ao contrário de Gustavo Barroso, que via os cangaceiros como um *typo anormal e degenerado*³⁷, Mota passou a perceber os cangaceiros como “desaproveitados e fortes elementos da comunidade sertaneja” (MOTA, 1925, p.217).

No livro *Almas de Lama e de Aço*, Gustavo Barroso afirmou que: “em oitenta por cento dos casos, o bandido começou sua criminoso carreira por vingdita. E esta só prolifera onde o homem sabe que não conta com a ação policial e do magistrado” (BARROSO, 2012, p.14). Mota concordava com Barroso no sentido de que o banditismo também poderia ser originado pelo sentimento de vingança devido às injustiças praticadas pelo magistrado e pela ineficaz, ou até ausente, ação policial. As injustiças nos julgamentos públicos seriam um fenômeno comum nos sertões, assim como as críticas dos sertanejos a elas. No livro *Sertão Alegre* (1928), Leonardo Mota expôs uma conversa entre dois sertanejos ao saírem dum julgamento:

-Isso é lá justiça!
 - É porque o Joca não tem dinheiro nem proteção. Se tivesse, estava na rua, todo mundo vendo...
 - Pobre não é gente. O Joca devera ter aguentado os desaforos do Miguel. Pobre não alevanta a grimpa! Nesse mundo, pobre só alevanta a cabeça quando quer comer pitomba...
 - E diga! A pobre tudo persegue, a pobre nada adjutóra. Só o que bota pobre pra diante é topada...

As injustiças cometidas nos julgamentos passavam por questões sociais sérias e problemáticas, como a corrupção dos magistrados. O diálogo dos dois sertanejos nos remete não somente a uma realidade do sistema judiciário brasileiro, mas, também, ao aspecto prudente das manifestações de opiniões dos sertanejos, pois a demonstração de indignação só é produzida na saída do julgamento, do lado de fora do recinto e oralmente. Assim, não há registro oficial da indignação dos sertanejos, que podiam partir tranquilos sem o temor de serem presos por desacato ao juiz. Como lembra James C. Scott, a atitude prudente pode assumir uma dimensão estratégica, pois o modo como se porta, principalmente como não se é de fato, perante uma pessoa com algum tipo de poder, definirá, num futuro, que essa pessoa

37 O cangaceiro como um *typo anormal e degenerado* pode ser encontrado nos livros *Heróis e bandidos* (1917) e *Terra do Sol* (1912) de Gustavo Barroso.

possa prestar alguma ajuda ou prejudicar quem se expressa (SCOTT, 2003, p.23). Assim, a indignação dos dominados é produzida, geralmente, noutro lugar, onde os que têm algum tipo de poder não possam saber ou ouvir, produzindo um *discurso oculto*:

La práctica de la dominación y de la explotación produce normalmente los insultos y las ofensas a la dignidad humana que, a su vez, alimentan un discurso oculto de indignación. Una distinción fundamental que se debería establecer entre las formas de dominación reside, tal vez, en los tipos de humillaciones que produce, por rutina, el ejercicio del poder (SCOTT, 2003, p. 31).

A partir do ano de 1925, o entendimento de Leonardo Mota sobre o banditismo é ampliado. Nesse ano, Mota passou a entender que se somava aos sentimentos de vingança e de indignação diante as injustiças outros sentimentos e situações não menos importantes, como a falta de assistência econômica dos sertanejos pelos governos estaduais e federal, a politicagem, a pouca oportunidade de trabalho e de uma vida mais amena nos sertões.

O eminente polígrafo paraibano Sr. Carlos Dias Fernandes, no impressionante epílogo de seu bem urdido romance de costumes sertanejos 'O Cangaceiro', põe na boca do criminoso Minervino este recado a ser transmitido ao Governo por um soldado feito prisioneiro: - 'Vai e dize ao teu patrão que nós somos poucos porém invencíveis, porque nos juramos fidelidade até à morte!' A frase reflete a arrogância desses desaproveitados e fortes elementos da comunidade sertaneja, arrastados tanta vez à voragem do crime, menos por culpa própria ou desídia criminosa ou prevaricação dos poderes públicos. **Não será preciso repetir aqui a verdade vergonhosa de que nas satrapias dos Estados as autoridades constituídas se espejam na mais infrene politicagem...**[grifo nosso](MOTA, 1925, p.218).

Renato Ortiz afirma que “o folclore necessita ser trabalhado politicamente para se transformar em 'bom senso', a realidade das classes populares deve ser entendida e orientada por princípios éticos e políticos. Em última instância, são os intelectuais que definem a legitimidade do que seria, ou não, popular”(ORTIZ, 1992, p.6). Assim, a produção folclorista de Leonardo Mota também perpassava pelas questões políticas e éticas para chegar numa cultura popular sertaneja. No caso da reflexão sobre o cangaço, não era diferente; ela possuía uma série de implicações éticas e políticas, que faziam com que Leonardo Mota afirmasse que muitos sertanejos eram impelidos a adentrar no mundo do crime mais por falta de oportunidades do que por existir um “typo anormal” tendencioso ao banditismo, como afirmava Gustavo Barrosos. O acúmulo de sentimentos de injustiça, de marginalização e do descaso sofrido pelos sertanejos, também justificavam, segundo Mota, a exaltação, nas canções e poesias populares, aos atos dos cangaceiros, assim como a ironia demonstrada pelos cantadores para com a polícia, devido as ações ineficazes e, às vezes, desmoralizante diante dos cangaceiros. As violências dos cangaceiros com os policiais, punindo-os e humilhando-os,

faziam com que a população se sentisse vingada. Ainda no livro *Sertão Alegre* (1928), Mota escreveu sobre a poesia que o poeta popular José Cordeiro produzira sobre Lampião:

Entre os episódios que José Cordeiro narra da vida de Lampião está o do aprisionamento do Tenente Enéias, da polícia alagoana, ao qual o bandido assim pachorrentamente teria falado:

- 'Tenente, entregue essa farda
E tudo quanto for seu,
Você hoje sai daqui
Despido como nasceu,
Depois me passa o recibo
De tudo quanto sofreu'.

Tenente Enéias lhe disse:
- 'Tenha de mim compaixão!
Não me faça essa vergonha,
Seu Coronel Lampião!
Como irei me apresentar
Perante meu Batalhão?!'

Aí Lampião virou-se
E disse: -'Rapaziada,
Me benzam esse sujeito
Com uma reza de pancada,
Para ver se ele depois
Não me dá tanta maçada!'

Na hora que Lampião
Dirigiu-lhe essa ameaça,
Enéias reconheceu
Que peso tem a desgraça:
Tirou a blusa e o quepe
Foi logo despindo a calça.

Na vida de praça, Enéias
Só praticou tirania;
Quando via alguém chorar,
Ele com gosto ria,
Porém pagou desta vez
Com juros o que devia.

Depois da descrição da humilhação que teria sofrido o Tenente Enéias, o poeta popular José Cordeiro afirmava que o citado tenente teria pago “com juros o que devia” a população local, por conta das tiranias por ele cometidas. O sentimento do poeta José Cordeiro parece ser de satisfação por ver que teria sido feito, enfim, justiça através dos cangaceiros. Michel de Certeau afirmava que os estudos dos folcloristas do século XIX, na França, possuíam a tendência em negar ou “esquecer” as violências produzidas pelas chamadas “classes perigosas” (CERTEAU, 2005, p.77), assim como em produzir:

O mesmo 'esquecimento' no que concerne às revoltas camponesas, às reivindicações regionais, aos conflitos autonomistas, em suma, à violência. Robert Mandrou apontou como, desde o século XVIII, a literatura popular exerce o papel de um álibi e funciona como uma alienação do povo que ela 'distrain' ou representa. Ocorre o mesmo no século XIX: do camponês, os folcloristas apagam as guerras; dele nada resta senão uma 'alma obscura'. As rebeliões das províncias deixam como vestígios,

na sociedade dos 'tradicionalistas', apenas 'os reservatórios profundos onde dormem o sangue e as lágrimas do povo'. As sublevações populares emergem somente, nas pesquisas eruditas, sob a forma de um objeto lastimável que deve ser 'preservado': 'as tradições francesas abolidas ou desfiguradas' (CERTEAU, 2005, p.78).

No Brasil, parece ocorrer um processo semelhante com os estudos folcloristas e, somente em meados da década de 1920, é que começaram a surgir nos escritos dos folcloristas análises sobre a violência na cultura do interior das sociedades sertanejas. Mas não apareciam todas as violências (rebeliões, revoltas), somente o cangaço, que aparece como um mal a ser combatido e esquecido. Leonardo Mota dedicou-se com mais afinco ao assunto das representações do cangaço na poesia popular sertaneja em meados da década de 1920 e início de 1930, pois ele passou a compreender que o cangaço também era parte de uma “psicologia coletiva” (MOTA, 1925, p.218). Sendo assim, para Mota, o cangaço também deveria ser estudado pelos folcloristas, já que a psicologia coletiva seria, ainda para o autor, o principal objeto de análise dos estudos folclóricos. Os folcloristas deveriam também analisar e “abranger em suas pesquisas o estudo do cangaceirismo” (MOTA, 1925, p.218), afinal, existiriam, também, cantadores entre os próprios cangaceiros:

Em 1914, quando da insurreição de Juazeiro contra o governo do Presidente cearense Franco Rabelo, descobri, em Quixadá, um poeta repentista em meio à multidão de revolucionários. Era cangaceiro profissional e ... nas horas vagas, cantador. Foi dele esta estrofe que enxertei na conferência 'Musa Matuta', proferida e publicada em Fortaleza, no Natal de 1916:

Querendo tanger comboio,
Até sou comboieiro;
Querendo fazer sapato,
Até sou bom sapateiro;
Querendo andar no cangaço,
Até sou cangaceiro,
Que isso de se matar gente
É serviço mais maneiro... (MOTA, 1925, p.218).

Mota chamava atenção, ainda, de que também havia cantadores que não exaltavam a valentia e os feitos dos cangaceiros mas, sim, expunham as violências e tiranias para com a população sertaneja. Leonardo Mota percebia uma motivação para a produção das duas visões distintas contidas nas canções em relação ao cangaço, bem como a importância de ambas para a construção da memória popular: “os cantadores celebram os feitos dos cangaceiros, exaltando-os ou deprimindo-os, mas de qualquer forma, assegurando-lhes sobrevivência maior na memória coletiva” (MOTA, 1925, p.218).

Contudo, a opinião de Leonardo Mota parece ser semelhante a dos cantadores que criticavam o cangaço, pois, apesar da justificativa da inserção dos sertanejos no mundo do crime e da necessidade dos folcloristas em também estudar o cangaceirismo como parte da psicologia coletiva, Leonardo afirmava, principalmente na década de 1930, que o cangaço

seria um elemento de fuga do sofrimento e resistência sertaneja, mas, também, era mais um elemento de exploração e de tormento para os próprios sertanejos, que teriam podadas as suas possibilidades de um futuro melhor e acabaria por gerar uma imagem ainda mais dura para os sertões. A posição de Leonardo Mota diante do cangaço demonstra, uma vez mais, o engajamento e o posicionamento político, que continuavam a ser essenciais na postura de muitos intelectuais. Dessa maneira, a preocupação nos estudos folcloristas e paremiológicos de Mota perpassaria por um ideal e/ou desejo de um presente mas também de um futuro. Gilvan Ventura da Silva, no seu artigo *Representação social, identidade e estigmatização: algumas considerações de caráter teórico*, destaca que:

Perante um mudo que nos parece cada vez mais uniforme e fugaz, é necessário reinventar as tradições a fim de resguardar o espaço da ordem em face da desordem que parece prestes a se instalar, é preciso fornecer às coletividades uma diretriz para o presente, mas sobretudo para o futuro ou, em outras palavras, é necessário fundar novas identidades, posto que é a partir delas que produzimos não tanto o que somos, mas a miragem daquilo que desejamos nos tornar (SILVA, 2004, p.18).

A crítica de Leonardo Mota às violências e desordens ocorridas nos sertões por conta do cangaço, é, dessa forma, uma reflexão sobre um futuro que o autor aspirava para a sociedade sertaneja e para si mesmo. Assim, o discurso e crítica de Mota endureceram em relação ao cangaço ainda nos meados da década de 1920, devido as suas viagens e o seu contato com os relatos de violências e humilhações do bando de Lampião. O sentimento de horror de Mota em relação ao que ouvira fora tão marcante que o autor de *No tempo de Lampião* (1930), passou a comparar as atitudes do “príncipe do cangaço”(Lampião) com as de outro célebre cangaceiro: Antônio Silvino (antes criticado pelo próprio Leonardo Mota). Se no tempo de Silvino as coisas iam mal, no de Lampião estavam piores. Silvino ganhava, então, uma imagem mais suavizada, com traços de justiça e humanidade nos discursos de Mota:

Na minha última visita à Penitenciária de Recife, perguntei a Antônio Silvino, a *onça* **[grifo do autor]** ali enjaulada, desde novembro de 1914:

- Silvino, que é que você me diz de Lampião?
- Ah, seu Dr., Lampião é um Prinspe!
- Príncipe por quê?
- Veio depois de mim. Os tempos são outros. As armas estão mais aperfeiçoada. Não falta quem lhe dê tudo. Caixeiro viajante não é besta pra se esquecer de levar presente de bala pra ele. A poliça quer é só se encher de dinheiro no sertão. O mundo todo virou revoltoso. Os Governo deixam de mão os cangaceiros porque não tem tempo nem de cuidar dos revoltoso. Não tenha dúvida: Lampião é um Prinspe!
- Mas, Silvino, Lampião está praticando horrores no sertão. Você, não! Você era um cangaceiro simpático, que respeitava as famílias e defendia os pobres. Diga-me uma coisa: homem que tem experiência das lutas, você não vê um meio de a humanidade se ver livre de Virgolino?

Leonardo Mota lembrava um fato que ele encontrou nas canções dos cantadores e nas falas da população sertaneja em relação a Antônio Silvino: o do respeito as famílias e defesa aos pobres. Desse modo, Mota continuava a afirmar as qualidades do “cangaceiro simpático”, Antônio Silvino, que representaria uma oposição dos sertões à política brasileira:

Logo após sua prisão, eram ainda hesitantes e, mesmo, benévolos os conceitos que sobre Silvino os cantadores expediam:

Antônio Silvino é homem
Sagaz, musculoso e forte,
Nunca temeu o perigo
Nem torceu a cara à morte:
Confirmou que Pernambuco
É mesmo o 'Leão do Norte'

Porque Antônio Silvino
(Uma é ver, outra é contar...)
Lutou dezenove anos,
Fez o Governo cansar
E só puderam prendê-lo
Quando ele quis se entregar.
[...]

Este Governo atual
Julga que a oposição
Não tem direito no Brasil,
Pertence a outra nação...
Devido a isso é que o rifle
Tem governado o sertão! (MOTA, 1925, p. 246)

A força da imagem de Silvino, não estava somente nas canções. Além de representar a oposição dos sertões à política brasileira, Antônio Silvino também representaria uma dignidade e honradez que faltaria aos “novos” cangaceiros e a própria polícia. Nesse sentido, Leonardo Mota, expôs uma conversa que tivera com um fazendeiro na qual este lhe confidenciara:

Enrolei o meu cigarro de palha e pedi ao fazendeiro em cuja casa me hospedara me dissesse o que pensava das polícias que dão combate aos cangaceiros.

- Quero mais ante me ver neste oco de mundo, às volta com bandido que com soldado de poliça. [...]

- Admiro-me de o Sr. falar assim: tenho sabido e apurado tanta crueldade de Lampião...

- Sim, entenda: eu falo do tempo de Antônio Silvino, Luís Padre, Sebastião Pereira e outros, pois esse tal de Virgolino, com a graça da Maria Santíssima, nunca me apareceu aqui, não. [...] Ter questão com soldado é ter questão com Gunverno e ter questão com Gunverno é não ter amor à vida. Um Tenente no sertão manda mais que um Juiz de Direito. Se dependesse de mim, o Gunverno não mandava força pro interior. A gente ficava só com os cangacêro, era só uma desgraça, em vez de duas. Quer que lhe seja franco? Muito desprepósto, muito abissurdo que se cuida, por aí afora, que foi feito por cangacêro, uma óva: foi, mas foi pela poliça! [...]

- De fato. O povo aponta a dedo oficiais de polícia que estão ricos e cuja a fortuna não pode ter sido feita pelo magro soldo.

Fez uma pausa o sertanejo, cujo o nome e residência não cometo a imprudência de declinar, poupando-o destarte a vinditas seguras. Voltou a 'tabaquear o caso' e estrondou os ares com forte espirro [...] (MOTA, 1967, p. 49-50).

A conversa de Mota com o fazendeiro que ele não ousou identificar, parece refletir um pensamento comum que permeava a mentalidade da população sertaneja: ver o cangaceirismo como uma resposta às históricas relações de desigualdade e de autoritarismo dos sertanejos com os políticos, coronéis, juízes, policiais. Rui Facó, em sua obra póstuma *Cangaceiros e fanáticos*³⁸, ao analisar a inserção de sertanejos no cangaço, questionava: “Num meio em que tudo lhe é adverso, podia o homem do campo permanecer inerte, passivo, cruzar os braços diante de uma ordem de coisas que se esboroa sobre ele?” (FACÓ, 1980, p.30); e lembrava que:

É sabido que as tropas da polícia agiam muitas vezes contra as populações rurais com a maior ferocidade do que os cangaceiros e as intimidavam ainda mais do que aqueles. [...] E os Antônio Silvino, Jesuíno Brilhante, Sebastião Pereira, Lulu Padre, os Ciriatos, os Calangros, para falar somente dos mais afamados? Sem mencionar os milhares que foram vítimas da polícia por simples suspeitas de cumplicidade com os bandoleiros (FACÓ, 1980, p.186).

Antônio Silvino passava a ser visto com mais amenidade, também pelos intelectuais ao comparar as suas ações com as de outros cangaceiros e com as da polícia. As ações policiais, além de serem caracterizadas pelos seus excessos e corrupção, no período de 1910-1930, perpassariam também por questões políticas caracterizadas, principalmente, pela tentativa do governo em criar um “aparelho de repressão” para garantir a preservação e “a hegemonia das classes dominantes”, como aponta Ruben George Oliven:

Em verdade, a violência e a tortura com que a polícia tem tradicionalmente tratado as classes populares, longe de se constituírem numa “distorção” devido ao “despreparo” do aparelho de repressão, têm uma função eminentemente política — no sentido de contribuir para preservar a hegemonia das classes dominantes e assegurar a participação ilusória das classes médias nos ganhos da organização política baseada nessa repressão (OLIVEN, 2010,p.7).

Assim, Rui Facó também colocou Antônio Silvino como mais uma vítima da ação da polícia. José de Souza Martins explica, no seu livro *Os Camponeses e a política no Brasil: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político*, o “caso de Antônio Silvino” como “esclarecedor” ao analisar o conflito entre cangaceiros e fazendeiros, bem como a sua admiração pelos populares:

38 O livro *Cangaceiros e fanáticos* de Rui Facó foi publicada originalmente em 1963, mas para as citações utilizar-se-á a 6ª edição do livro publicada no ano de 1980.

Silvino começou sua luta muito moço, vingando o pai. Agindo em Pernambuco, Ceará e Parnaíba durante 20 anos, tendo sido ferido e preso em 1914, indultado em 1937 por Getúlio Vargas. Silvino impunha como norma ao seu bando não atacar camponeses e trabalhadores pobres. Atacava fazendas e casas de comércio, promovia o saque e muitas vezes distribuía o que arrecadava entre os pobres, inclusive dinheiro. Era temido e admirado. [...] é significativo que na lista dos lugares atacados pelo sertanejo Antônio Silvino predominem as localidades mais ricas e agrícolas do Agreste e da Mata ou Litoral. Embora a vingança e o sangue permeasse a ação do cangaceiro, o sentido da sua luta, as linhas divisórias do seu mundo eram linhas de classe. Foram grandes fazendeiros e sobretudo negociantes de regiões ricas que, através das associações comerciais, fizeram fortes pressões sobre a polícia e o governo para que Antônio Silvino fosse liquidado (MARTINS, 1995, p.60-61).

A influência da admiração da população sertaneja a Antônio Silvino no pensamento de Leonardo Mota aparece também nos textos do autor, ao tratar de alguns dos gestos e atitudes de Silvino. Além de respeitar as famílias e defender os pobres, o “cangaceiro simpático”, Antônio Silvino, era, para Leonardo Mota, um disciplinador para todos aqueles que adentravam em seu bando ao contrário de Lampião. Nesse sentido, na primeira parte do livro *No tempo de Lampião* (1930), onde Mota escreve sobre as histórias que ouviu sobre Lampião, ele escreve uma história de Antônio Silvino, comparando-os:

Antônio Silvino fazia-se respeitado de seus satélites. Disciplinava-os. Sabia assegurar a conveniente distância que deve existir entre comandante e comandados. Jamais permitiu atrocidades que não houvesse, em pessoa, determinado. Chegara ele [Silvino] com a sua recua a uma fazenda. À hora do improvisado almoço, um cabra, o Tempestade, deu-se ao luxo de reclamar:

- Ô arroz insosso de todos os diabos!

Um relâmpago de cólera fulgiu nos olhos de Silvino, que, findo repasto, foi falar à mulher do fazendeiro:

- Dona, a senhora tem sal em casa?

- Tenho, Seu Capitão. Eu vi aquele homem não gostar... Vossenhoria me discorde, me perdoe o arroz sair insosso: foi coisa do avexame, do aperreio do preparo...

- Nhóra não, não é por isso, não: eu quero saber se a senhora me pode vender meio litro de sal.

- Posso lhe ceder; vender não. O Capitão leve o sal, que não lhe custa nada e é dado com gosto!

- Nhóra não, não é pra carregar, não. É um ensinamento que eu quero dar naquele cabrocha, que falou do arroz. Me vá ver meio litro, por bondade!

Atendido, Silvino pediu uma bacia, derramou dentro o sal, dissolveu-o com uma porção de água e, voltando ao terreiro, onde o Tempestade esgravatava a dentuça, obrigou-o de punhal à mão, a beber toda aquela água, horivelmente salgada:

- Isso é pra você, seu bruto, perder o costume de botar defeito no que lhe dão, de graça! Engula! Ou engole, ou morre! Comeu insosso, beba salgado, que é pra carga não ficar torta... Cabra sem criação!

[...]

Lampião aparceira-se com os miseráveis a quem capitaneia. Troca insultos e graçolas com eles. Falta-lhe o espírito autoritário de Silvino [grifo nosso] (MOTA, 1967, p. 40-41).

Para Mota, faltava também em Lampião o espírito autoritário e de liderança que possuiria Antônio Silvino, que fazia com que ele disciplinasse e ensinasse algum valor ao seu bando. Leonardo Mota parece, em seu entendimento do cangaço, formular uma pequena

tipologia, onde se teria o cangaço anterior ao de Lampião e o do próprio Lampião, numa reflexão do passado e do seu presente. Nesse sentido, ao cangaceirismo do passado (1894-1914), o de Antônio Silvino, Mota parece tentar tanto fornecer justificativas quanto perceber algum tipo de “fundamento” e *ordem* em meio as violências e *desordens* provocadas pelos cangaceiros. Georges Balandier lembra que:

El desorden es visto ordinariamente bajo los aspectos del mal - como éste, 'se propaga'- o de lo inesperado, lo desconocido temido. Es por consiguiente lo que hace irrupción trantornado el orden de las cosas, de los seres, de las ideas. La modernidad parece darle una capacidad de omnipresencia y una vurulencia acumulada. Contribuye poco a la interpretación *racional* **[grifo do autor]** de las situaciones y los problemas, su lógica propia está confinada en el interior de los saberes científicos. **Sus razones, según el sentido común, a menudo son extrañas para la Razón; son de otro carácter, lo cual no quiere decir que carezcan de fundamento. El recurso a la explicación por el desorden designa la realidad presente en algunos de sus estados, manifiesta la casi imposibilidad de comprenderla de otro modo; depende también de la lógica constitutiva de las mitologías contemporáneas, es de cierta manera siempre activa en los escenarios imaginarios cambiantes que éstas componem, en asociación con otras entidades, otras figuras [grifo nosso].** Es por esas funciones que conviene abordar el estudio, constituirlo en cuanto revelador de lo actual y de las actitudes intelectuales, emocionales, frente a él. Las circunstancias lo hacen surgir, le dan una especie de evidencia. (BALANDIER, 1988, p. 175-176).

Já o cangaceirismo do presente (1917-1938), o de Lampião, era difícil possuir qualquer tipo de *ordem* para Leonardo Mota. “El recurso a la explicación por el desorden” tornava-se para Leota “casi imposibilidad de comprenderla de otro modo” que não fosse “los aspectos del mal - como éste, 'se propaga'- o de lo inesperado, lo desconocido temido” (BALANDIER, 1988, p.176). Dessa maneira, Mota utilizava adjetivos como “banditismo nefando”, “perversíssimo”, “espírito demoníaco”, “flagelador dos sertões”, “hediondez de sua alma de monstro”, em relação a *desordem*, que lhe era inesperada e temível, ocasionada pelo cangaceirismo do presente e pelo seu representante mor: Lampião. Como já foi dito, ao contrário de outros folcloristas, Leonardo Mota não entendia que as violências do cangaceirismo deveriam ser esquecidas ou não descritas e analisadas nos escritos folclóricos, mas ele acreditava ser importante a descrição até mesmo dos pormenores dos atos “hediondos” dos cangaceiros do bando de Lampião, pois eles serviriam, também, como um documento do que acontecia nos sertões:

O primeiro tópico por mim grifado mostra que Lampião é useiro e vezeiro na canalhice de obrigar donzelas a se desnudarem publicamente. O segundo alude a um atentado infame, que certamente o jornalista não se animou a registrar. Faço-o eu, para que se não perca esse documento do espírito demoníaco do até hoje flagelador dos sertões: - Lampião forçou o subdelegado de Pedra Branca a ficar nu em pelo, introduziu-lhe uma vela no ânus, acendeu-a depois e, obrigando a vítima a passear pela sala, deixou que a vela quase se consumisse, queimando o pobre homem, em meio às gargalhadas e chacotas da cabroeira encachaçada. Como não há narrativa

trágica que o tabaréu não sublinhe comicamente, o sertanejo que primeiro me garantiu a veracidade desse fato, cuja confirmação tive mais tarde, balançava a cabeça e me dizia:

-Patrão, vaminê vigie só a que é que nossos governos deixam sujeito o pobre sertanejo! Vigie só de que é que Lampião anda fazendo castiçal...(MOTA, 1967,p.29)

Leonardo Mota parecia conhecer, e muito bem, a força representativa das imagens, por isso vinha o dever a que ele acreditava ter em contar os feitos do bando de Lampião, mesmos nos mais desagradáveis detalhes, seria também para que a imagem de Virgulino como “príncipe” ou “herói” não se perpetuasse nem na mentalidade sertaneja nem na mentalidade de uma intelectualidade que começava a chamar Lampião de “herói”. Nesse sentido, o fim do banditismo não seria conseguido, para Leota, com outros atos de violência por parte da polícia e dos governantes, como a degola de cangaceiros que passavam a ocorrer:

Isso não resolveria o problema [o governo prometer um prêmio pela captura ou morte de Lampião]. Deve-se extinguir o banditismo e não exterminar Lampião. A morte dele não acabaria com o cangaceirismo. Outros Lampiões haveriam de surgir, assim como outros Cabeleiras, outros Silvino apareceram (MOTA, 1967, p.52).

A criação ou produção narrativa de Leota possibilitou, além de uma alternativa reconciliadora, a possibilidade de uma práxis cultural a qual se refere Homi K. Bhabha (BHABHA, 1998, 307), pois ele expunha uma *reivindicação cultural* e uma *manifestação cultural* repleta de simbolismos e força política (CERTEAU, 2005, p. 147-148). Assim, seus esforços em descrever violências e expor as opiniões das populações sertanejas também serviam para tornar manifesto as denúncias e as críticas das populações sertanejas à corrupção e aos abusos de poder cometidos pelos policiais recrutados pelo governo para eliminação dos cangaceiros; o descaso do governo em fiscalizar e punir os excessos policiais, assim como em buscar uma solução de fato eficaz aos problemas sociais, políticos e econômicos dos sertões que corroboravam para a inserção dos sertanejos pobres, injustiçados e sem oportunidades reais de melhoria de vida, no banditismo e na proliferação de violências nos sertões.

Sua percepção e julgamentos do cangaceirismo foram mutáveis nos 30 anos de escrita folclorista e jornalística. Mas, nelas, foi sempre marcante o seu esforço em amenizar a imagem ou justificar a inserção daqueles que acabavam no bando de cangaceiros como Silvino, Pereira e Lampião. Ampliando o sentido da afirmação de Robert Darnton de que:

Autores são também leitores. Lendo e se associando a outros leitores e autores, criam noções de gênero, estilo e uma ideia geral de iniciativa literária que afeta seus textos, quer escrevam sonetos shakespearianos ou instruções para montagem de kits de rádio. Um autor pode usar seu trabalho para rebater críticas sobre sua obra anterior, ou prever reações que serão causadas pelo texto. Ele se dirige a leitores implícitos e escuta a resposta de resenhistas explícitos. Assim, o circuito se completa. Transmite mensagens, transformando-as no caminho, enquanto passam do pensamento à escrita

e daí aos caracteres impressos, até voltarem ao pensamento (DARNTON, 2010, p.193-194).

Pois os autores também são leitores do mundo e das sociedades com que tem contato, seja na sua vida cotidiana ou nas suas viagens. Ele se associa a outros leitores (também da cultura, da comunidade) e autores tanto lendo, como ouvindo, criando não somente “noções de gênero, estilo e uma ideia geral de iniciativa literária que afeta seus textos”, mas, ainda, práticas e reivindicações culturais, políticas, intelectuais.

CAPÍTULO 3 :
“PALAVRA FORA DA BOCA É PEDRA FORA DA MÃO”

3.1 – LINGUAGENS SERTANEJAS OU “LINGUAGENS NACIONAIS”

Desde o lançamento do livro *Cantadores*, em 1921, a escrita folclorista de Leonardo Mota era percebida por muitos críticos da década 20, como Oscar Lopes, Oswaldo Orico, Aníbal Fernandes e Ângelo Guido³⁹, e ainda na década de 40⁴⁰, como uma obra onde se percebiam “os sentimentos nacionais”, o “espírito nacional”, “a poesia nacional”, mas, principalmente, a “linguagem nacional”. A preocupação e os estudos analíticos de Leonardo Mota a cerca da linguagem sertaneja passaram a dominar seus textos e conferências desde 1921, mas sua dedicação profunda ao ramo do folclore que estudava a linguagem popular, a paremiologia, só foi concretizada em 1928. Pois, nesse ano, Leonardo passou a não somente coligir os ditados e provérbios, mas também a analisá-los e expô-los através da metodologia da paremiologia.

Em 1923, Leonardo Mota já manifestava seu interesse pela linguagem sertaneja, mas ainda não recorria a paremiologia para analisar essa linguagem. Sua percepção das linguagens sertanejas como parte da língua nacional também começava, nesse ano, a tornar-se mais sólida, provavelmente influenciado pelos críticos sulistas que haviam chamado a atenção para a característica nacional das poesias e canções trabalhadas por ele em seu *Cantadores* (1921). Em entrevista ao jornal *O Nordeste*, publicada em 19 de maio de 1923, Leonardo Mota disse:

Fomos encontrar o Dr. Leonardo Motta, às 4 horas de ante-ontem, na redação do 'Correio do Ceará'. Ao lhe confessarmos a que iamos, o illustrado confrade foi nos atalhando:

- Mas isto não se faz: 'isto é uma falta de camaradagem', como lá diz o Brandão Sobrinho... Então nem eu, que sou do ofício escapo? Onde já se viu um jornalista entrevistar outro jornalista?

- Mas não é ao jornalista que procuramos: é ao 'folk-lorista', é ao rhapsodo dos 'Cantadores'...

Passeando, então, a vista sobre o questionário que lhe apresentámos, o Dr. Leonardo Mota disse:

- As suas indagações são interessantes, e eu h'as respondo com prazer. Vejamol-as, de uma em uma:

1ª - Tem algum livro em preparo sobre o 'folk-lore'?

- Eu ainda não me curei de colligir os versos da musa matuta. Você sabe: 'pau que nasce torto, tarde ou nunca se endireita' o 'o que o berço nos dá só o tumulto tira'...

39 Oscar Lopes escrevia suas críticas no jornal *O País* do Rio de Janeiro, Oswaldo Orico escrevia para o jornal *Província do Pará*, Aníbal Fernandes *Diário de Pernambuco* de Recife, e Ângelo Guido para o *Correio Paulistano* de São Paulo.

40 Em 3 de junho de 1943, Clovis Monteiro, na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, afirmava, no seu artigo *A Língua Nacional*: "Estudando a linguagem dos cantadores do Nordeste, através de textos coligidos e publicados, em 1922, pelo escritor cearense Leonardo Motta, tive ensejo de observar a segurança e facilidade que o nosso homem do povo conserva e maneja o vocabulário da língua. [...] É de notar que não há quase recurso gramatical de que não saibam dispor esses improvisadores analfabetos."

Agora, quanto a ter determinados livros em preparo, isso é coisa diferente. Possuo uma porção de notas sobre 'Cantadoras' famosas e, de vez em quando, sinto ganas de organizar um livro só sobre essas 'damnadas' que foram Chica Barrosa, Luiza de França, Maria Thebana, Zefinha do Chabacão, etc. [...] Eu me não trancafeiei em um gabinete para escrever as quatrocentas páginas de meu primeiro livro. No sertão, andei pelas feiras e pelos sambas, a escutar os aédos do povo, atraindo-os depois para o meu lar. Aqui mesmo, em Fortaleza, quantos me não procuram constantemente. É que eu tenho diligentes 'corretores' em muitas cidades e villas sertanejas, os quaes m'os consignam, na certa... Sylvio Romero, Pereira da Costa, Rodrigues de Carvalho e raros outros que temos no Brasil sobre o assumpto é uma phalange de compiladores.

Leota afirmava na entrevista que não havia se curado “de colligir os versos da musa matuta. Você sabe: 'pau que nasce torto, tarde ou nunca se endireita' o 'o que o berço nos dá só o tumulto tira'...”; ou seja, ele continuava a reunir nos seus cadernos os versos dos cantadores, mas também já juntava os ditados e provérbios dos sertanejos, dando início a sua coleção de cadernos com os ditados e provérbios populares (fosse esses em verso, em frases, rimados ou não) a que se referiram seus filhos Moacir e Orlando Mota, na *Explicação Necessária* colocada no início do livro *Adagiário Brasileiro* (1982). De fato, aconteceu como o ditado popular, Leonardo Mota “nunca se endireitou” e continuou a catalogar e estudar os ditados até o fim. A ideia do livro sobre as “‘Cantadoras’ famosas”, “as ‘damnadas’ que foram Chica Barrosa, Luiza de França, Maria Thebana, Zefinha do Chabacão”, nunca se concretizou.

No ano de 1924, era nítido o crescente interesse de Leonardo Mota pela paremiologia e, no *Violeiros do Norte* (1925), Mota já passava a utilizar os termos *modismo* e *adagiário* ao final do livro ao tratar de algumas palavras, ditados e provérbios da linguagem sertaneja por ele coletada ao invés de *Elucidário* como havia colocado antes no seu *Cantadores* (1921). A mudança nos termos no final dos seus livros não parece ser fortuita ou sem justificativa. No *Cantadores* (1921), Mota afirmava que colocou o *Elucidário* ao final de seu livro para facilitar o entendimento de seus leitores das palavras e frases faladas pelos sertanejos, ainda não falando dos termos *provérbio* ou *ditado*. Pode-se inferir que a provável dificuldade de compreensão da linguagem sertaneja era imaginada por Leonardo Mota ao pensar nos seus principais e prováveis leitores: os litorâneos e a população do sul do país. Fayga Ostrower afirma que:

[...] além das formas verbais existem outras formas. São ordenações de uma matéria, formas igualmente simbólicas cujo conteúdo expressivo se comunica. É nesses termos, de ordenações simbólicas, que incursiona o pensamento imaginativo. Num depoimento, Einstein declara: 'As palavras ou a língua, escrita ou falada, parecem não ter função alguma no mecanismo do meu pensamento. As entidades psíquicas servindo como elementos do meu pensamento, são certos signos e imagens mais ou menos claros, que podem ser reproduzidos e combinados intencionalmente (*voluntarily*). Naturalmente, há certa conexão entre esses elementos e conceitos lógicos relevantes. É claro, também, que o desejo de alcançar conceitos logicamente interligados constitui a base emocional desse jogo bastante livre (*rather vague play*) com os elementos acima mencionados. Contudo, do ponto de vista psicológico, esses

jogos combinatórios parecem constituir o aspecto essencial do pensamento produtivo – antes que surja alguma ligação com construções lógicas verbais, ou outra espécie de signos que possam ser comunicados a outros'. Apesar da lúcida expressão verbal de Einstein, para quem não seja físico ou não lide com o pensamento matemático, será impossível imaginar entidades psíquicas de que Einstein nos fala. E não menos impossível será acompanhar a extensão do significado, ou os propósitos a que tenta chegar Einstein, quando organiza e reorganiza esses elementos a fim de lhes dar uma ordem, ou uma forma de equilíbrio, que tenha para ele mais sentido. A mesma dificuldade existe para um leigo em música. [...] É esta dificuldade: imaginar o imaginar, imaginar as formas específicas em que se imagina. Lidamos com todo um sistema de signos que são referidos a uma matéria específica (OSTROWER, 1991, p.34-35).

A dificuldade de imaginar o imaginar a que Fayga Ostrower se refere também está presente em se entender e imaginar o universo cultural do *outro* (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.346). Da mesma forma existe uma dificuldade em imaginar e compreender as estruturas e expressões linguísticas produzidas numa coletividade, ou sociedade, específica como a produzida por outro grupo social, como no caso dos litorâneos e sertanejos. Contudo, a necessidade de Leonardo Mota em produzir o *Elucidário* ao final do livro *Cantadores* (1921), parece ser motivado não somente para que uma elite intelectual litorânea entendesse as falas e canções que ele trazia em seus livros, mas, também, para, através desse entendimento, conseguir gerar um diálogo entre as duas culturas.

A mudança nos termos empregados ao final dos livros de Leonardo Mota refletem, dessa maneira, não a perda desse objetivo primordial encontrado no livro *Cantadores* (1921), o de se fazer compreender a linguagem dos sertanejos, e, sim, o início de sua introdução nos estudos paremiológicos. Os termos *modismos* e *adagiários*, assim como a formulação de adagiários que organizassem as palavras, ditados e provérbios em ordem alfabética eram próprios dos estudiosos folcloristas que se dedicavam a paremiologia de uma localidade ou país, como, por exemplo, José da Fonseca Lebre e Francisco Rolland. Nos livros seguintes, Leonardo utiliza o termo *Linguagem Popular* no livro *Sertão Alegre* (1928) e mantém o termo *adagiário* no seu livro *No tempo de Lampião* (1930).

Até os finais da década de 20, encontram-se, ao ler os jornais de várias partes do Brasil, notas sobre as viagens de Leonardo Mota por várias cidades do Brasil, onde ele continuava palestrando sobre a poesia e linguagem sertaneja. Mota foi passando pelos estados de Pernambuco (1924), Bahia (1924, 1926, 1928), Minas Gerais (1921, 1928), Paraíba (1921, 1924, 1925, 1928), Rio de Janeiro (1921, 1925, 1928), São Paulo (1921, 1925), Pará (1928), Rio Grande do Norte (1925), Paraná (1928).

O ano de 1928, a movimentação intensa de Mota pelas cidades brasileiras do interior e do litoral assemelha-se ao ano de 1921, nesse ano Leonardo Mota lançava o livro *Sertão Alegre*, mas também já dava continuidade a sua catalogação dos ditados populares do

interior do Brasil e suas conferências eram inteiramente dedicadas a paremiologia dos sertanejos. A leitura de Leonardo Mota sobre a paremiologia também foi ampliada nos meados da década de 20 do século XX, sendo os principais autores, por ele lidos, os portugueses, como, por exemplo, Teófilo Braga, Alberto d'Oliveira, Agostinho de Campos, José da Fonseca Lebre⁴¹, Ladislau Estevão da Silva Batalha⁴².

A leitura de Leonardo Mota dos folcloristas e catalogadores de ditados populares portugueses não era casual. Os poucos estudos paremiológicos produzidos no Brasil que analisavam os provérbios e ditados populares encontrados na oralidade brasileira, tentavam percebê-los como variantes dos provérbios e ditados portugueses. Mota, também seguiu, no início de seus escritos sobre paremiologia, o método que era empregado pelos seus antecessores, procurando, assim, constatar se as poesias, canções, provérbios e ditados que tinha ouvido e taquigrafado no interior do Brasil seriam variantes das de Portugal. No ano de 1929, Leonardo explicava ao ser perguntado sobre seu próximo livro:

- De forma que o seu próximo livro será sobre paremiologia?
- Exatamente. *Adagiário Brasileiro* se chamará ele. Mas, olhe: estou fazendo coisa sistematizada – aqui, ditados genuinamente nacionais; ali, ditados portugueses, que tem forma diferente no Brasil; além, ditados que tem a mesma forma em Portugal e no Brasil, ou adágios lusitanos por nós adotados. É, aliás, a orientação da Academia Brasileira de Letras sobre o assunto. Ainda: uma vez que numerosos provérbios portugueses tem o caráter de universalidade e são comuns a vários povos, indigito de muitos a redação em francês, italiano e espanhol. Para a nossa bibliografia, paupérrima em tudo quanto diz respeito ao folclore, acredito que meu livro tenha um quê de novidade, mormente graças à especificação entre o que é brasileiro e português. Disso ainda ninguém havia cuidado.

Leonardo Mota, dizia que pretendia fazer uma separação, no seu livro *Adagiário Brasileiro*, do que seria realmente brasileiro e o que seria português. A questão da busca pela originalidade nas poesias, ditados e provérbios ouvidos e pela identificação das variantes, era um ponto importante para Leonardo, pois seria através desse procedimento que ele poderia identificar o que seria *popular*, *popularesco* e *popularizado* (MOTA, 1928, p.194) na linguagem sertaneja.

Na década de 30, Leonardo Mota passava a ver não somente a “universalidade” dos provérbios portugueses e estudava os ditados, provérbios e rifões franceses, ingleses,

41 No Arquivo Distrital Viana do Castelo, há apenas a certidão de nascimento do filho de José da Fonseca Lebre, a referência as certidões de nascimento e de óbito de José da Fonseca Lebre dizem que as datas delas são desconhecidas.

42 Teófilo Braga(1843 – 1924) foi escritor e político que escreveu as obra folclorista *Cancioneiro Popular*(1867). Alberto d'Oliveira(1873 – 1940) foi poeta português, que segundo Leonardo Mota, dissertou sobre a paremiologia portuguesa, mas não identifica o livro. Agostinho de Campos(1870 – 1944) foi professor de Direito e escritor português que escreveu a *Antologia Portuguesa* (Ano desconhecido). Ladislau Estevão da Silva Batalha(1856 – 1939) foi político, professor e jornalista publicou o livro *Línguas de África* (1924).

espanhóis. Desse modo, Leota também chamava a atenção para que existiriam variantes não somente lusas, como também existiriam variantes das poesias, provérbios e ditados franceses, espanhóis, italianos, na linguagem sertaneja. Acentuando ainda que, mesmo com a constatação da presença de muitas variantes na poesia, provérbios e nos ditados populares dos sertanejos, existiria sim um adagiário tipicamente brasileiro que era importante ser estudado pelos intelectuais do país:

Precisamos acabar com isso de repetir que tudo quanto temos provém dos colonizadores lusitanos. Figura na minha pobre estante um livro precioso – a coleção dos *Adágios, Provérbio, Rifão e Anexins da Língua Portuguesa*, recopilados por Francisco Rolland, impressor-livreiro de Lisboa. Esse volume tem a bagatela de apenas 157 anos no costado, pois que 'com a licença da Real Mesa Censória', foi impresso em 1780. Folheio-o, meticulosamente o folheio, e nele não topo muita coisa que está incorporada aos meus canhenhos de observador dos ditados e ditérios nordestinos. Nós dizemos 'Do que é novo gosta o povo'. Isso é parêmia brasileira? Não! Gente do Lácio, repita o que você ensinava: - *Nova placent...* Gentes das aguerridas Espanhas, como é que vocês dizem? *Todo lo nuevo nos parece bueno...* Gentes da França, não me deixem mentir: - *tout nouveau paraît beau...* E, hein, compatriotas de Mussolini? - *Di novello tutto è bello...*

Agora, vocês todos, latinos, espanhóis, franceses, italianos e, sobretudo, ó vocês portugueses, confundam-me com a indicação do livro de literatura estrangeira onde possam ser lidos estes ditados muitíssimo de nós:

- 1) Gengiva desenganada corta mais do que dente...
- 2) Em terreiro de galinha, barata não tem razão...
- 3) Cachaça pode mais do que Deus, porque Deus dá juízo e cachaça tira...

[...]

50) Em tempos de seca, no Ceará, de bicho de cabelo só quem se salva é escova; de bicho de fôlego só quem escapa é fole; e, de nação de quatro pés, só fica vivo tamborete...

Bastam esses cinquenta. Suspendo a pena no meio cento...

Eu poderia ir longe na documentação de que existe um adagiário nacional, mas me deixo ficar por aqui, tendo muito em vista as proporções da crônica com que inicio minha colaboração nos *Diários Associados* (MOTA, 1982, p.353-354)⁴³.

Apesar de Leonardo Mota acreditar que existiria um adagiário nacional e de que não havia no Brasil nenhum estudo completo sobre a paremiologia brasileira, o *Adagiário Brasileiro* não foi publicado nos anos que se seguiram depois dele revelar seu plano em 1929. Os motivos da não publicação do *Adagiário Brasileiro*, em 1930, e, sim, do livro *No tempo de Lampião*, nunca foram explicitados por Mota. Pode-se inferir que, Leonardo Mota preferiu adiar a publicação do *Adagiário Brasileiro* por conta da grande quantidade de adágios, rifões e ditados que seus leitores e amigos passaram a lhe enviar nos primeiros anos da década de 30, que ele não havia analisado e não faziam parte da sua coleção. Talvez, por isso, Leota achou necessário coletar e apreciar o material que lhe enviavam, para anexar ao seu original do

43 O trecho da crônica de Leonardo Mota citado, provavelmente foi publicado no jornal *Correio do Ceará* na década de 30. A crônica foi colocada na terceira parte, da primeira edição do livro *Adagiário Brasileiro* pelos seus filhos Orlando e Moacir Mota, publicada em 1982, contudo os filhos não especificam o jornal ou revista onde foram publicados os vários artigos que colocaram na terceira parte do livro, apenas informam que foram publicadas nos anos 30. O ano 1982 foi colocado na citação por esse motivo.

Adagiário Brasileiro. Desse modo, é que ele agradecia e dava início nos jornais a uma campanha para que lhe enviasse ainda mais ditados para ampliar o material que ele já possuía, em dez anos de viagens pelo interior brasileiro:

De diversas localidades do estado me estão chegando às mãos interessantes achegas para o meu estudo de nosso adagiário. O grande Amadeu Amaral queixou-se, uma vez, de que no Brasil é feio costume não responder a cartas e apelos de ordem meramente literárias. [...] Já não posso repetir a queixa de Amadeu Amaral. Inteligentes patrícios me vem opulentando os maços de notas sobre esse inexaurível e quase virginal filão do folclore brasileiro, que é a paremiologia nacional. Para as redações do *O Povo* e da *Gazeta de Notícias*, onde temporariamente exerço minha atividade, várias missivas me tem sido endereçadas, as quais irei apondo os comentários que as oportunidades me forem propiciando. Por hoje, quero começar pelo subsídio que me remetem de Quixeramobim. Assina-o alguém que, não sei por que, se disfarça sob o pseudônimo de 'Progresso'. [...] Mãos à obra! Prossigamos na recolta dos ditérios populares, mostremos que estimamos o que é nosso. [...] Apareça, Apareça quem tem ditados para ensinar ao LEOTA (MOTA, 1982, p. 334-335).⁴⁴

Além da campanha de Leota para que lhe enviassem mais ditados, o estado de saúde do autor também parece ter influenciado no adiamento da publicação do seu *Adagiário Brasileiro*. Em 1934, Mota teve que se submeter a uma intervenção cirúrgica, que fez com que ele deixasse de escrever e pronunciar suas locuções sobre paremiologia na PRE-9 por meses. Alguns críticos e literatos passavam a perguntar por onde andava o Leota. E, no retorno de Leonardo as atividades literárias e jornalísticas, ele explicou:

Não concluirei este artiguete sem lembrar que, não faz muito tempo, o meu querido Agripino Grieco, brilhante colaborador dos *Diários Associados*, escrevendo sobre um livro de Renato Soldon, indagava, do Rio: - 'Mas, que é feito do meu Leonardo Mota? Que saudades dele, das nossas palestras na livraria Castilho, com o Antônio Torres e o Gastão Cruis ali pertinho! Ah, o seu desprezo pelos companheiros de hotel que pedissem ao criado uma garrafa de água mineral! Europeu e menos boêmio, Leonardo seria um grande folclorista, em condições de emparelhar com Von Gennep. [...] Pergunto - Que é feito dele? Mas, uma informação do sr. Soldon vem tornar-me melancólico. O homem que é um anedotário de carne e osso (cem vezes mais em carne...), esse delicioso humorista alcochoado [...], esse conferencista que nunca levou ninguém a sacar do relógio e olhar impaciente para a porta, anda hoje às voltas de Doutores. E, ainda a pouco operado de hidropisia, achou muita graça, comentando: - Veja só, seu Renato, como são esses médicos! Tiraram água da minha barriga, coisa que eu nunca bebi...' No tumulto da minha vida, às vezes desmetodizada, deixei de agradecer a Agripino essas palavras enaltecedoras e amigas faço-o, neste instante [...] - aqui estou no meu amado Ceará, sempre devotado ao estudo do folclore de minha gente, sempre fiel ao meu ideal de abasileiramento do Brasil! Isso de eu andar às voltas com os esculápios são 'intrigas da oposição'... Quanto a boêmia, ah, isto sim, não fracateeí, nem tenho a tola intenção de arrepiar carreira. Vá lá, como despedida, como ditado número 51, a grandíssima verdade: - 'Pau que nasce torto até a cinza é torta...' (MOTA, 1982, p.355)⁴⁵

44 O ano 1982 foi colocado na citação por ter sido também retirada do livro *Adagiário Brasileiro* de 1982.

45 idem

Depois da publicação de *Prosa Vadia*, em 1932, e da recuperação de Leonardo Mota, foi publicado o livro *A padaria espiritual*, em 1939. Mas o *Adagiário Brasileiro* continuou desconhecido de seu público leitor. Ainda no ano de 1939, depois de publicar *A padaria espiritual*, Leonardo parece ter percebido que as dificuldades em publicar um livro tinham se ampliado e escreveu para o jornal *Correio do Ceará*:

A curiosidade de amigos que me tem interpelado sobre qual seja, depois da recente publicação de *A padaria espiritual*, o próximo livro da minha autoria a ser editado, resolvo responder nestas colunas, matando destarte na cabeça possíveis indagações outras. Senhores e senhoras que me ledes, o sétimo volume (*honni soit*) que terá meu nome na lombada há de ser o *Cabeças-Chatas*, prontinho da Silva para entrar no prelo. [...] Esta crônica deve ser interpretada como um edital de concorrência em que conclamo clero, nobreza e povo do Ceará a saírem de lanterna em punho, à procura de um editor para o meu *Cabeças-Chatas*. Salvo engano de meu faro mercantil, o livro é de probabilíssimo êxito comercial, dado a literatura brejeira não é de todo despicienda nestes amargos tempos de crise, em que ouço falar desde que me entendo, ou seja há quatro dúzias, ou um terço de grossa de janeiros... Está em leilão o aparecimento bizarro do meu *Cabeças-Chatas*. Será que eu terei de melancolicamente realçar o 'Falo, ninguém me responde; olho, não vejo ninguém'?

Leonardo Mota, também dava sinais de passar por um estado de depressão e melancolia. Os sintomas de sua depressão também foram percebidos por seus familiares e amigos. Raimundo Girão recordou, na Sessão Fúnebre de Leonardo Mota, realizada em 1948, no Instituto Histórico do Ceará, em Fortaleza, a desilusão que acometia o autor na década de 30:

Conta-se que Álvares de Azevedo, vigoroso poeta paulista que a morte lvou antes dos 21 anos, emprestava cunho trágico às suas libações servindo-se, como taça, de uma caveira humana. Leonardo fazia as suas sem turbulência, sempre faceciando, procurando encobrir na graça de sua prosa as máguas da sua alma, que todos temos as nossas máguas íntimas, irreveladas, fazendo-nos sofrer mais. Só uma ocasião, abancado no extinto *Café Glória*, onde com a maioria dos intelectuais da terra costumava assinar o ponto, eu o vi triste, e foi aquele em que, oferecendo-me o seu 'No tempo de Lampeão', escreveu esta dedicatória expressiva, na letra indecisa do seu estado psíquico: 'Para o Raimundo Girão, no infortúnio do exercício do seu cargo de hoje, para que crie coragem e seja a esperança moça do Ceará - este livro modesto de um desiludido - Leota. 9.2.1932'. [...] O livro eu conservo com especial carinho, que ele para mim foi o primeiro laço da maior afeição que sempre nos trouxe unidos (GIRÃO, 1948, p. 339-340).

Seu filho Orlando Mota também lembrou os momentos de melancolia de seu pai, colocando, na cronologia de Mota, um fragmento da sua seção diária para os *Diários Associados*, intitulada *Bilhetes Matinais*, publicada em 1935, onde seu pai escrevia para si mesmo:

Você precisa deixar essa preguiça intelectual em que se vem amofinando, sem aquele antigo prazer para o cotidiano colóquio com o público ledor... Não desconheço as decepções que você curte, no heroísmo de sua boemia, aparentemente

alegre, mas realmente entrecortada de soluços. Cinco livros inéditos atulham a gaveta de sua banca de mísero operário da inteligência... Coragem, velho Leota! Lembre-se de que 'tristezas não pagam dívidas'. E fique ciente de que você nasceu mesmo foi para viver da pena e na penúria!

Seu outro filho Murilo Mota também acentuou os momentos melancólicos de Leonardo Mota. No jornal *O Povo* de 17 de dezembro de 1978, ao se questionar sobre o desaparecimento do manuscrito final do *Adagiário Brasileiro* escrito por Leota:

[...] Pois o mistério desabava sobre nós sem que o suspeitássemos quando, cobertos de preto, voltávamos à casa após a liturgia que encerrara o *septem* do nojo. Os originais do *Adagiário* não estavam onde o tínhamos deixado, onde sempre foram guardados e estávamos acostumados a vê-los: haviam desaparecido. [...] Formara-se o mistério, denso, impenetrável, e só três hipóteses poderiam explicar a falta do livro: havia sido emprestado a alguém? Meu pai 'temia' o prefácio do *Adagiário* e poderia tê-lo confiado a quem o pudesse fazer a largueza que desejava. Mas Luís Câmara Cascudo, que seria o mestre indicado ao encargo, não fora procurado para esse fim. Destruição? Numa crise de depressão, tão comum nas enfermidades prolongadas e dolorosas, meu pai resolvera autopunir-se apagando a vaidade de sua obra principal. Houvera pouco antes, no seu modestíssimo gabinete de trabalho – o seu *sanctum sanctorum* – ao lado do quarto de dormir, um suspeito rasgar de papéis, em quantidade inusitada, a que minha mãe fora deixada estranha. Mas a destruição não era possível, primeiro porque ele ligara um sentido patrimonial à sua obra, e depois porque não tomara uma decisão desse porte sem o conhecimento de seu diretor espiritual [Frei Bernardino].

O fato é que a versão final do *Adagiário Brasileiro* nunca foi encontrada e não há como se saber ao certo como ficou o manuscrito final do *Adagiário Brasileiro*. Obra importante para a compreensão do tipo de estudo e percepção final que Leonardo Mota fez e tinha sobre a oralidade sertaneja. Mas, pode-se ter um vislumbre dos procedimentos de análise e catalogação que Leonardo Mota utilizou, assim como sua percepção sobre a oralidade. No texto encontrado e publicado pelos seus filhos Orlando e Moacir Mota como um suposto esboço do prefácio do *Adagiário Brasileiro*, Leonardo Mota dizia:

Amadeu Amaral, [...], conceituando sobre o método a ser observado na apresentação de um adagiário, opôs judiciosos reparos às classificações preconizadas por Leroux de Lincy e Andrew Lang. Ainda não me deparou uma distribuição de prolóquios não eivada de inconvenientes. Veja-se a velha coleção lusa de Francisco Rolland, cuja a primeira edição data de 1780, há mais de século e meio. Os 'Adágios, provérbios, rifãos e anexins da Língua Portuguesa', recopilados por ordem alfabética, aparecem ali açafateados de acordo com os assuntos e idéias. Isso determinou que Rolland incidisse em constantes repetições [...]. A seguir tal sistema eu teria que lotear três vezes isto que registrei no sertão espirito-santense: - 'O que desgracia o Rio Doce é três C: cabeçuda, capivara e Calmon'. Três vezes sim: - entre os ditados *toponímicos* [grifo do autor] (Rio Doce), entre os referentes a animais (formiga 'cabeçuda' e capivara) e entre *onomásticos* (família Calmon). Mais: - a que preferentemente obedecer? Ao sentido literal ou analógico? [...] Para não reviver o burro de Buridan, assentei seguir apenas o relativo critério alfabético na conversão, em letra de forma, do resultado de minhas pesquisas em torno desse quase inexplorado filão de nosso folclore. [...] Para a construção do folclore nacional não é, de todo, trabalho despiendo o arranjar e reunir, mesmo a granel, o material a ser aproveitado. Prezo-

me de ser *mineiro*, e não *ourives*. [...] Na feitura deste livro, muito mais que a literatura escrita me preocupou a literatura oral. Para não avolumar esta coleção, à mesma não incorporei rifões traduzidos do francês, italiano ou espanhol, nem aproveitei os arrolados como de Portugal. Porfiei, isso sim, em catalogar o que efetivamente tem curso no Brasil, quer em todo o seu imenso território, quer em determinadas unidades da Federação, ou mesmo em zonas e, até, em localidades restritas. Ao longo destas páginas são legíveis as declarações: 'Ouvi-o no sertão pernambucano', 'Fala-se em Minas', 'Anotei em Sergipe', 'Diz-se em Ilhéus'(MOTA, 1982, p.32-33).

Mota teria reorganizado o *Adagiário Brasileiro*, abandonado a ideia inicial de 1929 de separar e expor ditados portugueses e brasileiros, passando a identificar os locais onde colhera os ditados e provérbios. O trecho dá uma dimensão que o adagiário teria uma abrangência nacional ao chamar a atenção aos comentários que fizera “Ao longo destas páginas são legíveis as declarações: 'Ouvi-o no sertão pernambucano', 'Fala-se em Minas', 'Anotei em Sergipe', 'Diz-se em Ilhéus'”(MOTA, 1982, p.32-33). Assim, parece que Leonardo, preferiu abandonar o método paremiológico usados por Francisco Rolland e José da Fonseca Lebre em seus livros, de apenas transcrever os ditados e provérbios em ordem alfabética sem nenhum comentário ou identificação, como tinha feito ao final de seus livros *Cantadores* (1921), *Violeiros do Norte* (1925), *Sertão Alegre* (1928) e *No tempo do Lampião* (1930) e em alguns artigos para o jornal *O Povo* e *Correio do Ceará*. Mota mantinha a ordem alfabética, mas parece mantê-la apenas para que ele mesmo se orientasse e facilitasse seu trabalho, já que seus cadernos estavam ordenados desta maneira.

A leitura de Arnold Von Gennep, também parece ter influenciado o pensamento de Leonardo Mota. O adiamento do *Adagiário Brasileiro*, também pode ter sido ocasionado por ele ter passado a aceitar a metodologia de Von Gennep que afirmava ser necessário, para os folcloristas comparatistas e estudiosos específicos da linguagem popular, um estudo histórico das transformações estruturais nas frases dos ditados e nos seus significados numa mesma localidade (VON GENNEP, 1950, p.45). Por isso a justificativa de Mota, ainda no seu esboço de prefácio:

Para a construção do folclore nacional não é, de todo, trabalho despiciendo o arranjar e reunir, mesmo a granel, o material a ser aproveitado. Prezo-me de ser *mineiro*, e não *ourives*. Num livro das proporções deste, seria impossível mostrar as proporções destes, seria impossível mostrar a história dos adágios, apontar como eles eram primitivamente concebidos e como se cristalizaram na forma contemporânea, indigitar as variantes consignadas nas diferentes coletâneas. Tudo isso é para ser tratado em volumes especiais, e não num tomo que precipuamente se destina a enfeixar o maior número possível de conceituosos modismos.

Assim, Leonardo Mota parece ter abandonado, em parte, a metodologia dos autores Andrew Lang (1844-1912), Francisco Rolland⁴⁶ e Antoine Le Roux de Lincy (1806-1869), que tanto utilizou na elaboração de adagiários e modismo nos finais dos seus livros e nos artigos e crônicas que escreveu até quase metade da década de 30 do século passado. E incorporado o pensamento de Von Gennep, ainda nos seus artigos e crônicas para os jornais de 1935. Contudo, Mota ainda parecia concordar com a afirmação de Francisco Rolland de que os ditados e provérbios demonstravam a sabedoria da população e os aspectos da linguagem nacional (ROLLAND, 1780, p.3)

Mota passou a trabalhar também as rimas que possuíam alguns ditados, separando aqueles que estariam formulados em frases e em versos. Essa separação da frase e verso é interessante, pois ambas as formas eram ouvidas por Leota, então por que e como ele identificava as que deveriam está escritas em frases ou em versos? A resposta parece ser dada pelo próprio Leota. Nos meses de agosto e setembro de 1934, ainda colunista do jornal *O Povo*, Leota deixou de apenas transcrever uma porção de rifões e ditados em verso que ia sendo publicado no citado jornal sem nenhum comentário ou explicação. A escrita diferenciada de Mota, com comentários parece ter surgido a partir da explicação que achava necessária dar ao seu amigo Fran Martins que havia lhe entregue nove trovas para sua apreciação:

Caro Fran Martins,
trouxe-me Você, ha dias, com o prazer de sua visita, nove trovas em estilo popularesco, em as quais se mencionam ditados e ditérios de nossa paremiologia. Minhas então precárias condições de saúde não me permitiram deletreá-las sobre a cama em que Você me encontrou esparramado, ainda dolorido de recente intervenção cirúrgica. Somente hoje as li, e aqui estou para um breve comentário às mesmas. As quadrinhas que o meu jovem amigo e talentoso confrade me comunica são das variantes em nossa literatura folclórica. Vejamos:

1) Fui à fonte com Maria
Encontrei-me com Isabel...
Isso mesmo é que eu queria
Caiu-me a sopa no mel!

Está nos <<Cantos Populares>> de Sílvia Romero (pag. 302), nas <<Trovas Brasileiras>> de Afrânio (p.219), e no <<Cancioneiro Guasca>>, de Simões Lopes. A diferença é que Sílvia e Afrânio, no 1º verso, dizem *Fui á fonte vêr*, em vez de *Fui á fonte com*, e, no segundo, *Encontrei com* e não *Encontrei-me com*. Também Simões Lopes apresenta a forma *topei-me com*, em lugar de *Encontrei-me com*. Mas, o étimo poético me parece lusitano. Digo-o porque o <<Cancioneiro Português>> de Teófilo Braga consigna, á pag. 84 [...]

Mas, meu prezado Fran, comecei a escrever com o intuito de lhe mandar um breve bilhete, e devéras tenho me excedido. Duas palavras apenas sobre as trovas restantes. Aquela que você refere e está assim concedida

6) A ponte do Aquiraz
é feita de geringonça...
Bacalhau, comer de negro
E negro é comer de onça

46 Não foi encontrada a data de nascimento e óbito de Francisco Rolland, apenas a primeira edição de seu livro *Adágios, provérbios, rifões e anexins da Língua Portuguesa* de 1780.

tem aplicabilidade e é audível e quase todo o norte. Em Pernambuco ouvi *a ponte do Beberibe*, e em Alagoas *a ponte de Jaraquá*. O resto... *ipsis literis virgulisque*.

[...]

A única de suas nove quadrinhas, para a qual não encontrei variantes, e declaro jamais haver lido ou escutado, é esta

9) A minha mãe me pediu

Que eu não amasse o rapaz,

Que rapaz é como um cisco

Que a maré leva e traz[grifos do autor]

Onde a encontraste? Eu folgaria em sabê-lo...

Mas, aqui pinga o ponto final nestes estafantes linguados que são, aliás, um documento do apreço que me merece a tua **[ilegível no documento]** camaradagem espiritual. *Por serdes vós quem sois*, foi que me dei á pena do estudinho comparativo que aí fica. Afetuosamente.

O “bilhete” parece ter dado a Leota a ideia de continuar a falar sobre os ditados em versos e, depois do artigo/resposta dedicado a Fran Martins, Mota passou a explicar as estruturas dos ditados em versos, e, com a leitura de Von Gennep, passava a expor as localidades dos provérbios e ditados que ele havia coletado, assim como identificar as páginas e edições dos livros que fazia referência nos seus textos de estudo comparativo. Nesse novo procedimento, Leota responde a questão de por que e como identificar os ditados que deveriam está escritas em frases ou em versos. Os ditados e provérbios em frases, rimados ou não, seriam os encontrados na fala do povo (entendendo por “povo” todos os sujeitos de uma sociedade ou localidade), ou seja, nas suas conversas, deliberações, brigas, ensinamentos. Enquanto os em versos seriam aqueles coletados na oralidade, principalmente, nas canções ou naqueles provérbios e ditados que se assemelhassem na estrutura às poesias com “sete pés métricos”(MOTA, 1982, p. 32).

Nota-se ainda que a linguagem sertaneja, era entendida por Mota na década de 30, no seu adagiário como de todo o interior do país. O sertão era mais uma vez entendido como interior e não uma parte árida e seca do Nordeste. Desse modo, a dedicação de Mota aos estudos paremiológicos traz questões importantes. Uma delas é a importância que o autor dava às manifestações culturais da linguagem sertaneja em detrimento as manifestações produzidas fisicamente, como às danças, artesanato, etc., que já foi abordado anteriormente. Mas, além dessas manifestações culturais presentes na oralidade, Leonardo Mota passou a se dedicar a um estudo profundo da linguagem sertaneja, contemplando uma sabedoria popular, e, também a construção da história e memória das populações interioranas pela oralidade. Esse seu pensamento parece ter sido o único ideal que permaneceu no seu imaginário das ideias de Francisco Rolland, que afirmava no seu *Adágios, provérbios, rifões e anexins da Língua Portuguesa*:

Do que se segue que os Proverbios são aquellas Maximas concisas, que encerrão muito sentido; mas que costumão ser declarados com hum estilo familiar, e que não

deixão de ter lugar na conversação, e ainda nos discursos serios, e apontados com ordem, com escolha dão beleza á oração, e renovão a lembrança dos Seculos afastados de nós (ROLLAND, 1780, p.6).

Interessante notar que, para Leota, seria somente através da cultura oral sertaneja é que se conseguiria apreender a história e a memória coletiva dos sertanejos. Fayga Ostrower, mais uma vez, aponta que:

grande parte das associações liga-se à fala, nela submerge e com ela se funde, pois muito do que imaginamos é verbal, ou torna-se verbal, traduz-se em nosso consciente por meio da palavra. Pensamos através da fala silenciosa. Realmente pensa-se falando. Mas o pensar e falar só se tornam possíveis dentro do quadro de ideias de uma língua. Esta, por sua vez, está inserida no complexo de relacionamentos afetivos e intelectuais próprios de uma cultura. Assim, cada um de nós pensa e imagina dentro dos termos de sua língua, isto é, dentro das propostas de sua cultura (OSTROWER, 1991, p.20-21).

Assim, os estudos paremiológicos de Leota, perpassavam também por questões e associações da linguagem à cultura, à memória e à história das população sertanejas. Apesar de entender que seria na oralidade onde a história e a memória poderiam ser melhor encontrados, a posição de Mota em relação a memória coletiva também se modificou em alguns momentos. Na década de 20 do século XX, percebesse duas posturas de Leonardo Mota, uma que identifica as “falhas” ou “erros” contidos na memória sertaneja, e outra que valoriza a memória dos sertanejos apontando sua precisão e importância dela para história e memória coletiva. Sobre o primeiro caso, no livro *Violeiros do Norte*, se lê:

Em Sobral, no Ceará, aos 7 de setembro de 1922, data consagrada à comemoração do primeiro século da independência nacional. São quatro horas da tarde e grande préstito cívico percorre as ruas da cidade, detendo-se, aqui e ali, a ouvir inflamados discursos patrióticos. A população local tem notícia do que foi a jornada do Ipiranga, sabe o significado da grande conquista comemorada. Mas, a matutada do Interior do Município se incorpora à passeata, qual se esta fosse uma procissão religiosa. Os matutos não atinam com o que seja a 'Festa do CENTENÁRIO'... É por isso que um serrano da Meruoca interpela, curioso, o poeta Paulo Aragão:

- Moço, a procissão está aqui, mas cadê a image, cadê o andô, cadê o SÃO TENARO?

Contudo, em 1928, no seu *Sertão Alegre*, Leonardo Mota chamava a atenção para os biógrafos meticulosos que seriam os cantadores, contemplando a canção do poeta popular José Cordeiro:

No dia 4 de março
Um dia de quinta-feira,
Chegou aqui na cidade [**Juazeiro do Norte**]
A famosa cabroeira
Desse bravo Lampião
Que vinha com seu irmão
De nome Antônio Ferreira

[...]

Fiquei de queixo caído
Quando vi o Lampião:
Não julgava assim tão moço
O famoso valentão,
Que com tamanha perícia
Dizima toda a polícia
Que lhe faz perseguição.

A importância da memória oral sertaneja passou a ser considerado tão grande para Leonardo Mota que, em 1940, quando passou a trabalhar no projeto da *História Eclesiástica do Ceará*, Mota, em carta de 30 de junho de 1945 ao amigo Dom Lustosa, pedia:

[...] Peço licença para sugerir a V. Exa. que investigue se, na tradição oral, subsiste qualquer lembrança da permanência, aí [Pacajus], do famoso padre Antônio Manuel de Sousa, mentor de Pinto Madeira na revolução cearense de 1832. Encontrei, no Arquivo, três cartas desse célebre sacerdote, alcunhado benze-cacete, e dirigidas, de Pacajus, ao Presidente da Província, pe. José Martiniano de Alencar.

Somente na oralidade sertaneja é que Leonardo Mota conseguiria sanar as suas dúvidas relativas a nomes, apelidos e acontecimentos. Dessa maneira, Mota pedia, em outras cartas de 1945, ainda a Dom Lustosa para que ele conferisse na oralidade as dúvidas que ele possuía, já que Leota continuava a piorar de saúde, sendo exigido que ele mantivesse repouso absoluto. Mota, deixava de apontar as possíveis “falhas” nas memórias dos sertanejos, esquecendo que a memória sofre constantes alterações e seleções, como afirma Antônio Torres Montenegro: “As mudanças na memória tornam o campo da história oral extremamente fugidio. Sobretudo porque, como já assinalava Hobsbawn, a memória não é um mecanismo de gravação, mas de seleção, que constantemente sofre alterações” (MONTENEGRO, 1994, p.24).

Além da questão da memória, os estudos paremiológicos de Leonardo Mota, também trazem outra questão importante que é a das relações da cultura escrita com a cultura oral, do letrado com os analfabetos. Eric Havelock, afirma que:

Os segredos da oralidade não estão no comportamento da língua usada na conversação, mas na língua empregada para o armazenamento de informações na memória. Essa língua deve preencher dois requisitos: tem sempre de ser rítmica e narrativa. Sua sintaxe deve sempre descrever uma ação ou uma paixão, mas nunca princípios ou conceitos. Para citar um exemplo simples, nunca dirá que a honestidade é a melhor política, mas que o 'homem honesto sempre prospera'. Esses hábitos linguísticos orais fazem parte de nosso legado biológico, que pode ser complementado pela cultura escrita, mas jamais suplantados por ela. (HAVELOCK, 1995, p.31)

Mota formou um diálogo entre essas duas culturas, a escrita e a oral. Mas também tornou claro os limites entre elas, os discursos e *inteligências* produzidas na oralidade jamais seriam as mesmas das produzidas no universo escrito, as estruturas de pensamento se mostram diferentes, os espaços de divulgação também. A valorização da oralidade parecia para Mota só ser conseguida através do escrito, do escrito científico, com seus estudos de estruturas linguísticas, da exposição das rimas, das métricas que possuiriam as poesias populares e dos ditados e provérbios versificados, dos significados morais e disciplinadores contidos na oralidade. Paradoxalmente parece ser somente a escrita capaz, para Mota, de dar o valor real da oralidade, não só das *inteligências* que ela trazia, mas, também, da história das populações sertanejas e da maneira como elas rememoravam a história oficial e aqui eram mais presentes ao seu cotidiano. Lucilia de Almeida Neves Delgado diz:

Além dessas questões inerentes à categoria tempo e espaço, outras a ela relacionadas contribuem para que sua conceituação alcance grau de complexidade ímpar. Ou seja, na dinâmica da temporalidade o que é específico é também múltiplo. Em outras palavras, se o tempo confere singularidade a cada experiência concreta da vida humana, também a define como vivência da pluralidade, pois em cada movimento da história entrecruzam-se tempos múltiplos, que acoplados à experiência singular/espacial lhe conferem originalidade e substância.(DELGADO,2003,p12)

Assim, os estudos paremiológicos produzidos por Leonardo Mota, também demonstram um tempo e um espaço, do intelectual, mas também dos sujeitos que ele analisou. Entrecruzando-se, pelas entrelinhas, tempos, experiências e culturas múltiplas. Que, talvez, não estejam tão distantes umas das outras como se imaginava (ainda se imagina?), num divórcio espacial, social e cultural.

3.2 – DEMOPSICOLOGIA: OS SUJEITOS POR DETRÁS DOS DISCURSOS

*“Volto satisfeitíssimo do sertão.
Gente boa, simples, acolhedora,
sem denguiques de reservas bobas.”*

Leonardo Mota⁴⁷

Nos discursos de Leonardo Mota, fosse nas conferências ou nos seus textos, o autor/conferencista afirmava estudar o folclore e a paremiologia para conseguir traçar e entender a “demo-psychologia” da população sertaneja e da “Língua Nacional” (MOTA, 1925, p.259). Arnold Von Gennep afirmava que os folcloristas estudam a cultura popular para conseguir chegar a psicologia coletiva de uma determinada sociedade (VON GENNEP, 1950, p.45), mesmo utilizando-se de métodos descritivos e comparativos. A “psicologia coletiva” ou a “demo-psychologia” não está dada por simplesmente descrever a linguagem, assim como um documento histórico não é “as fontes não são nem janelas escancaradas, como acreditam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como querem os cétricos”(GINZBURG, 2002, p.44). Mas as descrições e coleções de Mota podem dar subsídios para se problematizar e entender, em parte, os sujeitos por detrás da oralidade, ou *vocalidade*, transcritos por Mota, pois, como disse Paul Zumthor:

À exposição prosódica e à temporalidade da linguagem a voz impõe assim, até apagá-las, sua espessura e a verticalidade de seu espaço. É por isso que à palavra *oralidade* prefiro *vocalidade* **[grifo do autor]**. Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes. Não obstante, o que deve nos chamar mais atenção é a importante função da voz, da qual a palavra constitui a manifestação mais evidente, mas não a única nem a mais vital: em suma, o exercício de seu poder fisiológico, sua capacidade de produzir a fonia e de organizar a substância (ZUMTHOR, 2001, p.21).

Nesse sentido, ao analisar os textos produzidos por Leonardo Mota, pode ser percebido, também, os discursos produzidos pelos sertanejos, como, também, algumas características e relações sociais importantes desses sujeitos, que Mota selecionou para fazer parte do seu discurso e da sua construção de uma cultura e *inteligência* sertaneja, com um forte caráter nacional. Nesses sujeitos selecionados por Leonardo Mota, percebemos algumas divisões e categorias, assim, têm-se os *cantadores*, os *fazendeiros*, os *retirantes*, os *velhos*, os *padres*, os *comerciantes*, os *passantes* e os *comuns*. Em todas essas categorias, há uma *vocalidade* descrita e, em alguns momentos, analisada por Mota. E nessas *vocalidades* desses

47 Trecho de entrevista de Leonardo Mota ao jornal *O Nordeste* de 1929.

sujeitos pode se verificar as barreiras sociais e culturais entre eles mesmos e com as elites culturais e autoridades, que contribuem para a produção de uma série de *discursos ocultos* de que fala James C. Scott:

La existencia de barreras sociales y culturales entre las élites dominantes y los subordinados favorece el desarrollo de un discurso oculto sólido y resistente. Una de las ironías de las relaciones de poder es que las actuaciones que se les exigen a los subordinados se pueden convertir, gracias a su habilidad, en un muro casi impenetrable detrás del cual su vida autónoma puede transcurrir ajena a la mirada de las élites (SCOTT, 2003, p.162).

Nesse sentido, são muitos os *discursos ocultos* que se pode perceber nas falas trazidas por Leonardo Mota. A maioria desses *discursos ocultos*, seja qual for a categoria social deles, foram produzidos, geralmente, contra as autoridades ou contra aqueles que mantinham alguma relação com essas autoridades. Exemplo disso é:

[...] um epigrama ao engenheiro Arrojado Lisboa. Aprendi-o quando, em companhia do malogrado Presidente Justiniano de Serpa, visitei o açude de Orós. Soube, então, que o velho Luís Dantas Quesado, atraído até ali, ao ver surpreso, as barbas do Inspetor Geral de Obras Contra as Secas, lhe desferira este dardo epigramático:
Eu, debaixo destas barbas,
Eu durmo num bom sombrio,
Que as barba dêsse Doutor,
Como oitílica, no rio,
Dá rancho pra comboeiro,
Coito pra cabra vadio... (MOTA, 1925, p.30)

O comentário mordaz produzido contra o engenheiro Arrojado Lisboa, na epigrama improvisada do cantador Luís Dantas Quesado, não foi apenas uma brincadeira com a aparência do engenheiro. Provavelmente, o epigrama não se produziria se Arrojado Lisboa não fosse o Inspetor Geral de Obras Contra as Secas. Sabe-se que o IOCS (Inspetoria de Obras Contra as Secas), órgão federal, desde sua criação em 1909, não conseguiu, com suas obras de criação de barragens e açudes, obter resultados efetivos contra as secas, apenas paliativos, onde eram empregados os sertanejos, mas estes, por vezes, sofriam também com o atraso da obra e do salário. Frederico de Castro Neves esclarece que, mesmo com a criação do IOCS, ainda se teve a invasão das cidades por retirantes na seca de 1915 (NEVES, 1994, p.88) e que:

Em 1919, essa foi a tônica geral da ação das autoridades estaduais, o que, se não evitou completamente a chegada de retirantes a Fortaleza, diminuiu-lhes o impacto: os canteiros de obras em cidades do interior passam a atrair os retirantes, redirecionando os fluxos migratórios. Ao mesmo tempo, uma concepção de que a seca é um acontecimento extemporâneo à organização social e política ficou marcada na opinião pública e se produz até hoje como fundamento das políticas públicas (NEVES, 1994, p.90).

Apesar de ficar marcada na opinião pública a percepção de que a seca era “um acontecimento extemporâneo à organização social e política”, não parece se dá o mesmo na opinião da população sertaneja. Assim, o epígrama de Luís Dantas Quesado não pode ser entendido apenas como uma brincadeira jocosa contra o engenheiro Arrojado Lisboa, pois havia por detrás dele toda uma série de sentimentos ocasionados pela relação do sertanejo pobre com o governo, que não solucionava a questão das secas nem tampouco lhes forneciam condições reais para uma melhor qualidade de vida.

Os cantadores foram uma das categorias mais trabalhadas e valorizadas por Leonardo Mota. As suas canções e desafios trazem muitas questões interessantes como as divisões sociais, as relações com o litoral e com o governo, os preconceitos e machismos. Através da *vocalidade* desses cantadores e da sua criatividade, também se percebe outros *discursos ocultos* gerados a partir de um histórico de barreiras sociais e relações de desigualdade e injustiça:

Zé de Matos, que Deus tenha no Reino da Glória, foi um grande cantador cearense. Grande cantador e grande cachaceiro. Mas, que isso não lhe sirva de atraso no outro mundo! Um caririense, contemporâneo do boêmio menestrel, garantiu-me a autenticidade do fato seguinte. Quando se edificou a cadeia de Saco do Martim, houve pressa em inaugurá-la. A dificuldade estava em que não havia nenhum criminoso e o juiz quis pedir a um dos municípios vizinhos um preso... emprestado. Uma boca de noite, o delegado de polícia mandou prender o Zé de Matos que estava na feira a beber e a dizer versos, sem que, aliás, a sua cachaça prejudicasse a não ser a si próprio. Não havia necessidade de tal prisão e a autoridade a determinou apenas para que circulasse a notícia de que a cadeia fora inaugurada. Trancafiado, o Zé de Matos improvisou a décima queixosa:

Senhor Jesus do Bonfim,
Às escuras, sem candeia,
Me botaram na cadeia
Deste Saco do Martim...
Todos foram contra mim,
Nem um só me defendeu!
Foi sorte que Deus me deu,
Dela não posso fugir:
Tudo bebe até cair,
Quem paga o pato sou eu! (MOTA, 1967, p.68)

O acontecimento descrito por Leonardo Mota faz com que se pergunte: por que exatamente o cantador da cidade foi o escolhido pelo delegado para inaugurar a cadeia de Saco do Martim e não outro boêmio? Teria o cantador Zé de Matos produzido alguma canção ou epigrama contra o delegado? Parece ser um fato muito possível e até mesmo provável, já que os cantadores também faziam canções denunciando os atos tiranos de delegados e policiais, demonstrando satisfação quando estes quedavam ou eram humilhados. A poesia queixosa do cantador Zé de Matos demonstra mais do que a sua insatisfação pela prisão injusta, demonstra os abusos cometidos por oficiais contra os mais humildes que não teriam quem os protegesse ou defendesse contra as injustiças praticadas por autoridades. Quem iria

defender o cantador ébrio da cidade? Além disso, quem puniria o delegado pela prisão do cantador Zé de Matos? Já que não havia fiscalização ou punição dos abusos cometidos pelos delegados ou pelos policiais. O acontecimento, ao ser narrado ou cantado por Zé de Matos, se tornaria apenas mais uma história cômica e, por isso, o delegado não teria motivos para temer prender o cantador, que dizia: “Foi sorte que Deus me deu/ Dela não posso fugir”. A sorte corresponde ao destino, desse modo, o destino reservado aos cantadores e aos pobres era exatamente o da injustiça.

Zé de Matos não tinha como ser ressarcido pela sua prisão, mas podia, ainda na cadeia, produzir sua poesia, lamentar-se do seu destino, de que ninguém ousara lhe defender. E quem haveria de defender o cantador, podendo sofrer depois as consequências de se posicionar contrariamente ao delegado? E se percebe, também, uma outra questão não menos importante, o medo e o cuidado da população ao lidar com os oficiais de polícia. Os silêncios se faziam necessários, mas o próprio silêncio carrega uma forte significação, das “máscaras” que os subordinados devem utilizar em presença dos dominadores (SCOTT, 2003, p.34).

Leonardo Mota definiu os cantadores como:

Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o *desafio*, pela peleja intelectual em que, perante o auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos. Os gêneros poéticos de que comumente se socorrem os cantadores são as '*obras de seis, sete e oito pés*', o *moirão*, o *martelo*, a '*obra de nove por seis*', a *ligeira*, o *quadrão*, o *gabinete*, o *galope*, a *embolada* e o '*dez pés em quadrão*' (MOTA, 1962, p.31).

A apresentação do cantador dava-se num local simples que ficava lotado. O apreço pela arte de improvisação dos cantadores pela população parece ser tanto pela habilidade e criatividade dos cantadores, mas, também, pela mordacidade e crítica com que estes expunham questões que não podiam ser ditas em qualquer lugar nem de qualquer maneira, e que transtornavam a coletividade, como os abusos dos policiais, a falta de assistência do governo para com a população do interior, as sentenças injustas dos magistrados, os autoritarismos e privilégio dos ricos. Os cantadores eram os maiores representantes e produtores de *discursos ocultos*. O processo criativo dos cantadores estava, dessa maneira, intimamente ligado as questões coletivas e com o seu contexto social e cultural. Em relação ao processo criativo, Fayga Ostrower diz que:

A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. O contexto cultural representa o campo dentro do qual se dá o trabalho humano, abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda as valorações. São a um tempo os dados do trabalho e os referenciais dados. Com eles se defronta a criatividade de um homem. Existirá nele, desde o início, uma orientação específica do ser, uma predisposição, uma maneira sua, constitucional talvez, de inter-agir com o mundo (OSTROWER, 1991, p.147).

Contudo, eram os desafios entre os cantadores os que gerariam maior público às suas apresentações. Segundo Leonardo Mota, era no desafio “que se solidam as reputações dos bardos populares”, pois neles o cantador demonstraria ser o melhor na arte da improvisação, já que o desafio só termina quando um dos cantadores deixa o outro sem resposta. Mota, afirmava que:

todo cantador deve ser repentista: nem merece esse nome quem não é adestrado nas improvisações. Não há quadra amorosa ou grácil o que mais frequentemente cai dos lábios de inculto menestrel: é a sextilha petulante ou chistosa dos longos e sensacionais desafios (MOTA, 1962, p.34).

A “sextilha petulante e chistosa” feita pelos cantadores/repentistas nos desafios além de demonstrar suas habilidades de improvisação, demonstram ainda outras relações e barreiras sociais históricas, mas, nesse caso, entre a própria população pobre e humilde. Nesse sentido, a “sextilha petulante e chistosa” dos desafios eram produzidas para desmoralizar o adversário e aí se percebiam os muitos preconceitos que os próprios cantadores tinham em relação ao negro e ao deficiente. Leonardo Mota no seu *Cantadores* escreveu o interessante desafio entre os cantadores Cego Aderaldo e Zé Pretinho, do qual se extraiu os seguintes trechos:

- Cego, agora eu vou mudar
Pra uma que mete medo!
Nunca achei um cantador
Que desmanchasse este enredo:
É um dedo, é um dado, é um dia,
É um dado, é um dia, é um dedo.

- Zé Pretinho, o teu enredo
Parece mais zombaria...
Tu hoje cega de raiva
E o diabo será teu guia:
É um dia, é um dado, é um dedo,
É um dedo, é um dado, é um dia.
[...]

- Cego, o teu peito é de aço,
Foi bom ferreiro que fez!
Pensei que cego não tinha
No peito tal rapidez...
Cego, se não for maçada,
Repete a paca outra vez!

- Arre com tanto pedido
Desse preto capivara!
Que não lhe caia na cara...
Quem a paca cara compra
Pagará a paca cara.

- Cego, agora eu aprendi,
Cantarei a paca já!
Tu pra mim és um borrego

No bico dum carcará
 Quem a paca... capa... paca...
 Papa... pa... ca... pacará... (MOTA, 1962, p.64-65)

Leonardo Mota afirma que ouviu uma grande gargalhada pelos presentes e o cantador Zé Pretinho: “avançou para o cego Aderaldo a fim de o agredir. Intervieram os circunstantes e Aderaldo, animado das simpatias do auditório, calmamente prosseguiu, irônico”, desmoralizando o cantador Zé Pretinho:

Eu hoje tirei-te o roço,
 Arreda pra lá, negrinho,
 Vai descansar teu juízo
 Que o cego canta sozinho
 [...]
 Eu cantei com o Zé Pretinho,
 Fiz o bicho se calar...
 Fiquei com a peia no braço,
 Não tem mais em quem eu dar...

Quando eu vim da minha terra
 Truce fama de vadio,
 Truce leteiro na festa
 Mode cantar desafio!

Comigo ninguém se engane
 Nem queira divertimento
 Que eu sou cego é da vista,
 Não sou do conhecimento! (MOTA, 1962, p.66)

Mota afirmava ainda que, num desafio onde o cantador adversário era negro ou cego, os cantadores escarneciam da deficiência do cego e eram racistas com os negros. O curioso é que os cantadores cegos também desferiam comentários racistas, mas como um cego pode ter preconceito de cor se ele não as enxerga? O racismo parece ser algo para além da visão, é uma realidade social duramente repassada também pela oralidade que ensina valores sociais e culturais, mas também difunde e acentua as distinções e barreiras sociais construídas ao longo da história. Leonardo Mota, no seu capítulo dedicado ao cantador Azulão, afirmou que os cantadores negros eram sempre atacados nos desafios exatamente no que concernia as questões raciais, e que, por isso mesmo, os cantadores negros demonstravam em suas poesias certa arrogância tentando superar o “desespero de uma raça secularmente amesquinhada”(MOTA, 1962, p.86). Mota chamava a atenção, ainda, que eram os cantadores negros e cegos os que produziam os mais “sensacionais desafios” e poesias mais chistosas. Assim, Mota mais apreciava os desafios ocorridos entre os cantadores cegos e negros, fazendo questão de registrá-los também na fotografia:



Leonardo Mota com os cantadores Cego Aderaldo e Azulão. Fonte:
<http://cafeveneno.blogspot.com.br/2011/03/meu-avo-esta-no-dicionario-de-fred.html>

Os ataques dos cantadores eram ainda mais duros quando o desafio era travado com uma cantadora negra. Leonardo Mota, ainda no seu livro *Cantadores* (1921), lembra que, curioso sobre a cantadora paraibana Chica Barrosa, pergunta sobre ela para o cantador Azulão. Segundo Mota, Azulão lhe revelou o desafio que presenciara entre a cantadora Chica Barrosa e o cantador cearense Neco Martins:

-A Barrosa se zangando
 Lhe dá uma grande pisa,
 Daquelas de engrossá couro...
 Veja lá que ela lhe avisa!
 [...]

- Não me ameace de peia
 Que me faz ficá danada;
 Eu não sou sua cativa
 Nem também sua criada;
 Se continuá assim,
 Vê nêga desaforada...

-Você pode se daná
E ficá desaforada!
Porém, se cantá comigo
Com cantiga arrebatada,
Tem sorte de tartaruga:
Morre na beira virada!
[...]

- Pisa medonha dou eu,
Do cabelo se arrancá,
De fofá couro do lombo,
Do pescoço ao calcanhá...
Minha pisa é venenosa
Que não se pode curá...
Cada tacada que eu dou
Vejo pedaço avoá...

- Barrosa, em carnificina
Coisa pió eu te faço:
Corto-te os pés pelas junta
Sem encontrá embaraço;
Corto as junta do joeio,
Separo cada pedaço;
Corto na junta das coxa,
Desligo do espinhaço;
Corto as mãos pelas munheca,
Para o pescoço me passo;
Tiro a cabeça do corpo,
Retaio todo o cachaço;
Bato com tudo no chão
Até ficar em bagaço!... (MOTA, 1962, p.81-82)

As poesias dos cantadores/repentistas proferidos nos desafios com as mulheres negras eram, assim, os mais violentos. Geralmente têm-se as ameaças de violência física contra as cantadoras, o cantador não só tentava desmoralizá-la apontando questões raciais ou físicas, mas ameaçando-as de fato, como para demonstrar a força e superioridade do homem sobre a mulher.

Outros *discursos ocultos* também podem ser percebidos, além das poesias e canções dos cantadores. Assim, nas falas dos *comuns* e *passantes* também percebemos alguns sentimentos de indignação e de crítica. Na segunda parte do livro *No tempo de Lampião*, originalmente publicado em 1930, Leonardo Mota recordou comentários e uma conversa que tivera com um roceiro:

Viajei num ônibus, de Maceió para Penedo. Até São Miguel as estradas são boas, mas daí por diante os *catabis* obrigavam o veículo a sacudidelas nada agradáveis. Num desses momentos, um meu companheiro de infortúnios comentou:
-Viajar num diabão destes, nesta estrada amaldiçoada, faz a gente sofrer mais do que bacorinho, de pé e mão pra riba, a meio dia em ponto, amarrado na cangalha dum burro choutão...
[...] Quando estávamos a passar pelo povoado de Alagoinha, alguém preveniu:
- Isto é a terra de mais menino que eu já vi no mundo!
[...] Fez o *chauffeur* ligeira parada e aproveitei o ensejo para me dirigir a um roceiro que aparecia, de enxada ao ombro:

- A sua terra é terra de muito menino, heim, meu amigo?
- *Ahn, seu Capitão, Vossenhoria nunca viu dizer que o que dá mais no sertão é menino e abobra?*
- Vocês são uns patriotas! O povoamento do solo é uma necessidade do Brasil. Continuem! O Governo ficará satisfeito...
- Fique ou não fique, seu Capitão, o negócio vai pra diante! Vossenhoria nunca viu dizê que isso é o divertimento do pobre (MOTA, 1967, p.84)

O comentário do viajante já apontava para um problema visto ainda nos dias de hoje, a dificuldade e penúria de se viajar de ônibus por conta das péssimas condições das estradas brasileiras. O descaso do governo é mais uma vez presente, mas agora não em relação às secas, e, sim na questão do transporte e das condições das estradas estaduais e federais. O sincero comentário do roceiro também deixa perceber o desdém da população para com o governo de modo geral, assim o elogio de Leonardo Mota e a sua lembrança de que o governo ficaria satisfeito com o grande número de crianças no local parecem irrelevantes para o roceiro que diz: “Fique ou não fique, seu Capitão, o negócio vai pra diante!”. Ou seja, pouco lhe importava se o governo estava satisfeito ou não, o importante era seguir em frente, continuando a satisfazer o “divertimento do pobre”: o sexo. O erotismo é uma questão presente nas falas dos maios humildes e, geralmente, é tratada como algo banal ou simplório, pois está inexoravelmente ligada ao seu cotidiano.

Além de se poder perceber algumas questões e relações importantes dos sujeitos trabalhados por Leonardo Mota, assim como um pouco de quem eram esses sujeitos e o que lhes feria, indignava e como eles criavam e lançavam suas críticas; pode ser notado, também, os lugares da fala desses sujeitos selecionados por Mota, bem como a “produção de um saber” e a relação entre a fala dos sertanejos com a cultura oficial. Como afirma Antônio Torres Montenegro:

Circunscrita à fala está a questão da relação com a cultura oficial, por um lado e, por outro, a produção de um saber – pelas camadas populares – que tem as mais diversas marcas, e se constrói em muitos lugares: 'E é no local de moradia, nas associações reivindicatórias e agremiações recreativas, nas praças, esquinas e bares, na rua e na casa que transcorre este vasto processo dinâmico de formação cultural, tornando o mundo denso de significados nem fixos, nem finais, nem únicos' (MONTENEGRO, 1994, p.39).

Nesse sentido, os lugares das falas dos sertanejos são sempre lugares não oficiais, Leonardo Mota apontava isso afirmando: “na saída da missa... fora da Igreja”, “no fim do julgamento... ao se retirarem do recinto”, “na sua casa...”, “na feira...”, “na rua...”, “na barbearia...”, “no botequim...”, “no bar...”, “no ônibus”. Nenhuma das falas ou canções foram produzidas em um lugar oficial, com exceção a décima de Zé de Matos, que teria sido produzida na sua cela na prisão de Saco do Martim. Sendo produzidos ditados populares e

palavras que somente o sertanejo entendia, somente um sertanejo é que ria da jocosidade de uma canção feita por um cantador também sertanejo. E nesse riso, também há as impressões de sua voz e de seus sentimentos, como aponta Barry Sanders:

Os camponeses e as pessoas comuns podem ter vivido e morrido sem deixar qualquer registro escrito, mas sua voz não desapareceu completamente. Nunca entenderemos seu lugar na História sem entender o lugar de seu riso nela; pois o riso revela mais que a simples presença das pessoas – a impressão de sua voz. Revela suas atitudes e gostos, suas ansiedades e medos declarados. Em suma, revela a sua sensibilidade (SANDERS, 1995, p. 137).

O riso as sátira das canções demonstra, ainda, que os sertanejos produziram códigos naturalmente, assim somente um sertanejo entenderia, de fato, o significado daquelas palavras proferidas daquele modo pelos cantadores, e por isso, é que Leonardo Mota tinha que produzir seus *elucidários*, *adagiários* e *modismos*. Os códigos culturais criados nas sociedades sertanejas eram difíceis de serem apreendidas pelos litorâneos, pois “cada participante se familiarizará con el discurso público y com el oculto de su respectivo círculo, pero no con el discurso del outro” (SCOTT, 2003, p.41).

Demonstrando, com isso, que os sertanejos também tinham produzido uma cultura e uma linguagem própria nos lugares onde eles possuíam alguma liberdade, pois “cada lugar, gracias a la posición social de sus clientes, generó una cultura y un tipo de discurso particulares” (SCOTT, 2003, p.151). Entretanto, essa linguagem criada na coletividade sertaneja era, para Leonardo Mota, também nacional, exatamente por trazer, de um modo diferenciado e cômico, as críticas sociais e os sentimentos de descontentamento que não era exclusivo dos sertanejos, mas de vários outros brasileiros do litoral, pois ser brasileiro é ser também descontente com sua política, com as injustiças, com a dura distinção entre pobres e ricos (MOTA, 1925, p.5).

Percebe-se, ainda, que o divórcio denunciados por Leonardo Mota entre os sertão e o mar eram muito mais amplos do que uma questão cultural e política entre interior e litoral. Sua denúncia e a *vocalidade* dos sertanejos fazem com que se possam vislumbrar os muitos divórcios entre os próprios sertanejos e entender, uma vez mais, que as intencionalidades e protestos podem assumir diversas formas e está também circunscrito na intimidade de certas falas. Não sendo exclusividade da escrita a possibilidade de crítica, de se posicionar; do mesmo modo que não é exclusiva aos intelectuais e letrados a capacidade de trazer e produzir uma série de simbologias e significados, de compreender as mazelas sociais, de compreender o universo social em que se vive. Assim, Robert Scholes e Brenda Willis dizem:

A intencionalidade não é uma questão de tudo ou nada. Nossos estudos sobre adultos não-alfabetizados indicam que a capacidade de processar a fala intencionalmente não está ausente em todos aqueles que não leem, e, é claro, há muitas pessoas que

leem e escrevem em inglês as quais falta essa competência em graus variáveis (SCHOLLES & WILLIS, 1995, p.244).

Desse modo, o entendimento de que o autor não pode ser pensado sem se levar em consideração as suas relações com o social (os constrangimentos, a aceitação, os embates, ...) e a sua possibilidade criativa e inovadora, pois a produção intelectual não pode ser somente explicada como um produto determinado por um “jogo dos empréstimos e das influências”(CHARTIER, 2002, p. 29), parece poder ser também levado às produções orais dos não-intelectuais. Pois eles também produzem suas falas considerando suas relações sociais com a coletividade e sua criatividade não pode ser pensada como um produto determinado, mas como a sua possibilidade de encarar, criticar e sentir o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma década de ferrenhas críticas, o folclorismo deu indícios de sua reaceitação por parte dos intelectuais e elites culturais do país na década de 1940, havendo formação de grupos e instituições que trabalhariam a cultura popular num caráter não só nacional, mas institucional (NOGUEIRA, 2005). Leonardo Mota, nesse período, abandonava a escrita folclorista devido a piora no seu estado de saúde que lhe impossibilitava viajar pelo interior e por seu encantamento pela escrita e pesquisa histórica, onde tivera contato ao ser aceito como sócio do Instituto Histórico do Ceará, em 1931. Contudo, Mota continuou a lembrar das populações sertanejas, fosse em cartas aos amigos Demócrito Rocha, Barão de Studart, Dom Lustosa, ou em raros artigos e crônicas para os *Diários Associados*. A história passava a ser sua inspiração e profissão. Em carta a Dom Lustosa, de 1º de setembro de 1942, afirmou: “Não me conformo com isto de que a história é uma ciênciazinha hipotética, como desconsoladamente pensava Taine”.

Contudo, os trabalhos de Leonardo Mota sobre a cultura e linguagem sertaneja continuaram a ser citados em 1940 e o autor procurado para que escrevesse sobre o assunto. Mas, o antes dito “folclorista profissional”, não tinha mais como sair pelos sertões colidindo os versos “da musa matuta”, sentenciado pelo reumatismo a ficar em casa. Como ser “folclorista profissional” em casa? Leonardo Mota continuou a não aceitar a ideia de se escrever sobre o folclore em um gabinete. Tinha-se que ir até o povo, ouvi-lo, vê-lo, conversar com ele, pois a cultura estava em constante transformação.

“Pau que nasce torto...”, apesar de não escrever mais seus célebres livros folcloristas, que ele se felicitava por terem 300 páginas, ele ainda se esforçou na constante reformulação e correção do seu *Adagiário Brasileiro*. Uma obra que permanece com o seu mistério e traz consigo a pergunta inevitável: como, de fato, estava *Adagiário Brasileiro*? Não quer dizer que, com essa pergunta se desmereça o imenso esforço e trabalho de seus filhos Moacir e Orlando Mota, mas fica a dúvida de como realmente foi escrito o último livro de Leonardo Mota. Os próprios Orlando e Moacir Mota pareciam entender essa questão e na *Explicação Necessária*, colocada no início do livro *Adagiário Brasileiro*, os dois confessavam:

Planejado há cerca de meio século, considerado 'feitíssimo' já em 1935 – faltando apenas quem o editasse – o *Adagiário Brasileiro* permaneceu inédito por 13 anos, nas mãos do seu autor, Leonardo Mota. E, misteriosamente extraviado por ocasião

da sua morte, em 1948, só agora pode surgir em forma de livro, depois de superado um acúmulo extraordinário de dificuldades. *Habent sua fata libelli*. Filho pródigo de nova espécie, o *Adagiário* esteve morto e reviveu, tinha-se perdido e foi encontrado. Na verdade, jamais se voltou a recuperar o original desaparecido, nem resta esperança de que tal aconteça algum dia. Mas o acervo deixado por Leonardo Mota em notas manuscritas, apontamentos, rascunhos e publicações esparsas na imprensa, além do que já consta dos capítulos finais de seus livros editados, acabou sendo, tanto quanto possível, reunido e trabalhado por seus filhos, com extremos de amor e dedicação. O que conseguimos encontrar nos arquivos dispersos do nosso Pai, nós, perplexos e desorientados diante da irreparável perda do texto dado como concluído pelo Autor, é o que se pode apresentar de mais próximo daquilo que foi – e poderia estar sendo agora – a obra definitiva, da qual se reproduz aqui o que se salvou. [...] Será, este talvez magro resultado do nosso duro trabalho, tão-somente um apanhado do que seria o *Adagiário Brasileiro* na sua feitura integral que se perdeu. Sim, mas deve valer, pelo menos como uma amostra substancial do livro, tal como Leonardo Mota o concebeu e o queria e o escreveu. Mais não pudemos fazer.

O *Adagiário Brasileiro* publicado pelos filhos de Mota também traz uma série de problemáticas e um vislumbre do que seria o livro, mas, seu mérito talvez seja maior pela exposição dos filhos de como eram os arquivos de Leonardo Mota, a organização de seu material coligido, a guarda dos artigos e crônicas por ele publicadas e daqueles que ele apreciava, enfim, expuseram o ambiente de trabalho e o vasto material que Mota tinha sobre a oralidade sertaneja. Tão vasto que foram necessários, aos filhos de Leonardo Mota, mais de dez anos para conseguirem ler e organizar o material do pai.

Apesar da sua mudança em deixar os estudos folcloristas e se dedicar aos estudos históricos, Leonardo Mota, deixou uma obra significativa sobre o folclore sertanejo, onde se percebe uma forte tentativa reconciliadora entre a cultura sertaneja e a litorânea e entre a cultura letrada e a analfabeta. Essa sua tentativa reconciliadora é um dos pontos mais significativos de seu projeto de cultura nacional juntamente com a sua ampliação do conceito de *inteligência sertaneja*, produzido anteriormente pelo seu mentor Rodrigues de Carvalho.

Nesses 93 anos de sua publicação de *Cantadores*, ainda há uma série de problemáticas e de sujeitos importantes para o entendimento do sertão como um todo, com suas questões culturais, identitárias, econômicas, políticas. Mas, principalmente, quem eram esses sujeitos que não deixaram serem captados em sua completude, tinham sempre uma capacidade ímpar, através de sua criatividade oral, de escapar as análises mais complexas folcloristas, sociológicas, históricas. Deixavam-se ver apenas em partes e seus segredos, sentimentos e pensamentos mais íntimos nunca eram revelados na sua totalidade, assim iam criando palavras que somente um igual talvez conseguisse entender, ditados e provérbios que se contradiziam.

Mota parece seguir o mesmo caminho. Dizia-se um sertanejo até o fim. E muito do que ele escreveu e deixou também não era explícito. O humor não é somente um elemento de amenização dos problemas, mas da crítica velada, da construção de máscaras que distorcem o

real, uma forma de iludir o outro e se iludir. Sua criatividade e “travessuras literárias” não tem como serem desvendadas em sua totalidade e complexidade, mas continua a trazer consigo uma série de elementos para pensar as relações culturais, sociais e os muitos divórcios secularmente produzidos na sociedade brasileira e que se fazem presentes nos dias atuais.

TIPOLOGIA DE FONTES:

OBRAS DE LEONARDO MOTA:

MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Castilho Editora. 1921.

_____. *Os Cantadores*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora A Noite. 1925.

_____. *Os Cantadores*. 3ª Edição. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1962.

_____. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do Sertão Nordestino*. 1ª Edição. São Paulo: Cia Graphico-editora Monteiro Lobato, 1925.

_____. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do Sertão Nordestino*. 3ª Edição. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1962.

_____. *Sertão Alegre*. 2ª Edição. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1965.

_____. *No Tempo de Lampião*. 2ª Edição. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1967.

_____. *Adagiário Brasileiro*. 1ª Edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. *Cabeças-Chatas*. 1ª Edição. Brasília: [s.n.], 1993.

OUTRAS OBRAS:

ABREU, J. Capistrano. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1960.

BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguiar Editor, 1912.

_____. *Almas de Lama e de Aço*. Rio de Janeiro; São Paulo; Fortaleza: ABC Editora, 2012.

CARVALHO, Rodrigues. *Cancioneiro do Norte*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Editra Cultrix, 1975.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gêneses e lutas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

GALENO, Juvenal. *Cantigas populares*. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1969.

_____. *Lendas e canções populares*. Fortaleza: Edições UFC, 1965.

LIMA, Alceu Amoroso. *Visão do Nordeste*. Rio de Janeiro: Agir, 1962.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Revista do Brasil, 1919.

MOTA, Murilo. *A casa de minha mãe*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1991.

PEIXOTO, Afrânio. *A esfinge*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & C. Editores, 1911.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1933.

_____. *Anthropologia pathologica: os mestiços brasileiros*. *Brazil-Médico*. Anno IV, nº10, 1891, p.77-78.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.

THÉBERGE, Pedro. *Esboço Histórico da Província do Ceará*. Fac-símile de Fortaleza: Typographia Brasileira, 1869. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

VIEIRA, Antônio. *Voz Histórica*. In: *Vozes Saudosas*. Lisboa: Lisboa Occidental, Oficina de Miguel Rodrigues, Impressor do Senhor Patriarca, 1748.

PERIÓDICOS:

- *A Batalha* (1939) – Rio de Janeiro/RJ;
- *A Lucta* (1914-1915) – Sobral/CE;
- *A Província* (1921-1924) – Recife/PE;
- *Astro de minas* (1826) – Minas Gerais;
- *A aurora fluminense* (1828) – Rio de Janeiro/RJ;;
- *A Pátria* (1913-1914) – Rio de Janeiro/RJ;
- *A União* (1898) - Paraíba;
- *Correio do Ceará* (1926-1948) – Fortaleza/CE;
- *Correio Paulistano* (1921-1926) – São Paulo/SP;
- *Correio do Rio de Janeiro* (1823) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Correio do Sertão* (1902) – Santa Cruz do Rio Pardo/SP;
- *Correio Oficial* (1834-1836) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Diário Nacional* (1928-1930) – São Paulo/SP;
- *Farol Paulistano* (1826) – São Paulo/SP;

- *Farol Maranhense* (1831) - Maranhão;
- *Folha do Norte* (1932-1936);
- *Gazeta de Noticias* (1881-1910) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Grito da razão* (1824);
- *Jornal do agricultor* (1885-1889) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Jornal do Ceará* (1910) – Fortaleza/CE;
- *Nortista* (1913);
- *O Apóstolo* (1907) – Teresina/PI;
- *O Imparcial* (1920-1926) – Rio de Janeiro/RJ;
- *O Jornal* (1916) – Fortaleza/CE;
- *O Paiz* (1896-1928) – Rio de Janeiro/RJ;
- *O Povo* (1929-1948) – Fortaleza/CE;
- *O Rebate* (1907-1912) – Sobral/CE.

REVISTAS, BOLETINS, ALMANAQUES E ANAIS:

- *Annaes brasilienses de medicina* (1883 à 1890) – Rio de Janeiro/RJ.
- *Almanak Laemmert: Estados*. Volume II, Rio de Janeiro: Editado nas oficinas tigráficas do *Almanak Laemmert*, 1917.
- *Boletim da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro* (1888) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Brazil Médico* (1891);
- *Il Brasile* (1889) – Itália;
- *O Mequetrefe* (1888 à 1890) – Rio de Janeiro/RJ;
- *O Sacy* (1926) – São Paulo/SP;
- *Revista do Instituto Histórico do Ceará* (1931-1991) – Fortaleza/CE;
- *Revista Guanabara* (1850) – Rio de Janeiro/RJ;
- *Revista Maritima Brasileira* (1885) – Rio de Janeiro/RJ.

CARTAS:

- Carta de Leonardo Mota para Dom Lustosa (1940-1942) – Seminário da Prainha;

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *Falas de Astúcia e de Angústia: A seca no imaginário nordestino - de problema à solução*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP/Campinas-SP. Campinas. 1988.

_____. *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ALMEIDA, Sylvia Helena Telaarolli de. *Chapéus de Palha Panamá Plumas Cartolas*. São Paulo: UNESP, 1996.

AMADO, Janaína. *Região, Sertão, Nação*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 8, nº 15, 1995, p. 145-151.

BALANDIER, Georges. *El desorden: la teoria del caos y las ciencias sociales - elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1988.

_____. *O dédalo: para finalizar o século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum - o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

BHABHA, Homi k. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *Contrastes e Confrontos de Euclides da Cunha*. In: *Os Sertões*. 2ª Edição. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOUDON, Raymond. *A ideologia - ou a origem das ideias*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projeto criador*. In: *Problemas do Estruturalismo*. Org.: **POUILLON,** Jean. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

_____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Sobre a Televisão; A influência do jornalismo & Os Jogos Olímpicos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: PubliFolha, 2000.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

CARVALHO, José Murilo. *História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. Rio de Janeiro: Topoi, nº 1, 1998.

CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papirus, 2005.

CHARTIER, Roger. *A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, vol. 7, nº13, 1994. p. 100-113.

_____. *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

_____. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Relativizando: uma introdução à antropologia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Boemia Literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral e narrativas: tempo, memória e identidades. História Oral*, vol.6, Belo Horizonte: 2003, p.9-25.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Instrução elementar no século XIX. In: **LOPES**, Eliane Marta Teixeira; **FARIA FILHO**, Luciano Mendes de; **VEIGA**, Cynthia Greive (Orgs.). *500 anos de educação no Brasil*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FIRMINO, Francisco Francijési. *Alegorias da Maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará (1960-1980)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.

GENNEP, Arnold Von. *O Folklore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros – verdadeiro, falso e fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Relações de força: história, retórica e prova*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

GIRÃO, Raimundo. Discurso - sessão fúnebre em homenagem à memória de Leonardo Mota. Revista do Instituto do Ceará, Tomo LXII-Ano LXII, Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará, 1948.

GOULD, Jay Stephen. *A Falsa medida do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- GRAMSCI**, Antonio. *Os intelectuais e a organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- GUIBERNAU**, Montserrat. *Nacionalismos: o Estado Nacional e o nacionalismo no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- HALLEWELL**, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HAVELOCK**, Eric. *A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna*. In: *Cultura escrita e oralidade*. Org.: **OLSON**, David R. e **TORRANCE**, Nancy. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- HOBSBAWN**, Eric J. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOLANDA**, Sérgio Buarque de. *Para uma nova história*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- LEITE**, Dante Moreira. *O carácter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- LÉVI-STRAUSS**, Claude. *Antropologia Estrutural Dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- LIMA**, Rossini Tavares de. *A ciência do Folclore*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Abecê do folclore*. São Paulo: Ricordi, 1972.
- MARTINS**, José de Souza. *Os camponeses no Brasil: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- MATOS**, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na República das Letras: Sílvia Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.
- MICELI**, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil*. São Paulo - Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.
- MONIZ**, Edmundo. *A Guerra Social de Canudos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.
- MONTENEGRO**, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1994.
- MOREIRA**, Thami Amarílis Straiotto. *A narrativização de uma experiência feminina como instrumento de construção da identidade mestiça: análise semiótica de Borderlands/La Frontera de Gloria Anzaldúa*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia. 2011.
- MORSE**, Richard M. *O Espelho do Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MUZZIOLI**, Francesco. *L'alternativa letteraria*. Roma: Meltemi Editore, 2010.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Sobre o campo e a cidade - olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Campinas: [s.n.], 1999.

NEVES, Frederico de Castro. *A Multidão e a História: saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

_____. *A Seca na História do Ceará*. In: *Uma Nova História do Ceará*. Org.: Simone Sousa. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1994.

_____. “Desbriamento” e “perversão”: olhares ilustrados sobre os retirantes da seca de 1877. *Revista Projeto História*, São Paulo, nº27, p.167-189, dez. 2003.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Editora Hucitec, 2005.

OLIVEIRA, Almir Leal de. *O Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará – Memória, Representações e Pensamento Social (1887-1914)*. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, São Paulo. 2001.

OLIVEIRA, Raimunda Ivoney Rodrigues. *Gustavo Barroso: A tragédia sertaneja*. Fortaleza: Secult, 2006.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. *Violência e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1992.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

PASTA JR., José Antônio. *Cordel, intelectuais e o divino espírito santo*. In: Alfredo Bosi. (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1992, p. 58-74.

PATTANAYAK, D.P. *A cultura escrita: um instrumento de opressão*. In: *Cultura escrita e oralidade*. Org.: **OLSON**, David R. e **TORRANCE**, Nancy. São Paulo: Editora Ática, 1995.

POMIAN, Krysztóf. *História Cultural, História dos semióforos*. In: *Para uma História Cultural*. Org.: **SIRINELLI**, Jean-François e **RIOUX**, Jean-Pierre. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

PONTE, Sebastião Rogério. *A Belle Époque em Fortaleza: remodelação e controle*. In: *Uma Nova História do Ceará*. Org.: Simone Sousa. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1994.

PROST, Antoine. *As palavras*. In: *Por uma história política*. Org.: **RÉMOND**, René. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

ROCHE, Daniel. *Uma declinação das Luzes*. In: *Para uma História Cultural*. Org.: **SIRINELLI**, Jean-François e **RIOUX**, Jean-Pierre. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

ROLLAND, Francisco. *Adágios, provérbios, rifões e anexins da Língua Portuguesa*. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1780.

RONCAYOLO, Marcel. *Cidade*. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional Casa Moeda, 1986.

SANDERS, Barry. *A mentira em ação: Chaucer se torna autor*. In: *Cultura escrita e oralidade*. Org.: **OLSON**, David R. e **TORRANCE**, Nancy. São Paulo: Editora Ática, 1995.

SCHOLES, Robert J. e **WILLIS**, Brenda J. *Linguistas, escrita e intensionalidade no conceito de homem ocidental em McLuhan* In: *Cultura escrita e oralidade*. Org.: **OLSON**, David R. e **TORRANCE**, Nancy. São Paulo: Editora Ática, 1995.

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCOTT, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Uruguay: Txalaparta, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. 2002. *O outono dos Césares e a primavera da História*.. São Paulo: *Revista USP*, nº54, 2002. p. 30-37.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, Antônio Zilmar da. *Homens, letras, risos e vozes em trincheiras: matrizes narrativas dos movimentos armados no Ceará (1912-1914)*. Tese (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, São Paulo. 2009.

SILVA, Gilvan Ventura da. *Representação social, identidade e estigmatização: algumas considerações de caráter teórico*. In: *Exclusão social, violência e identidade*. Org.: **FRANCO**, Sebastião Pimentel, **LARANJA**, Anselmo Laghi e **SILVA**, Gilvan Ventura da. Vitória: Flor & Cultura, 2004.

SILVA, Helenice Rodrigues. *Fragmentos da História Intelectual*. São Paulo: Papyrus, 2002.

_____. *Crise ideológica e produção intelectual: esquemas de pensamento próprio a uma situação histórica*. Belo Horizonte: *Cadernos de História*, nº1, vol.1, 1995. p. 45-49.

SIRINELLI, Jean-François. *Os Intelectuais*. In: **RÉMOND**, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

STUDART, Barão de. *Jornais Publicados no Ceará em 1913*. In.: *Revista do Instituto Histórico do Ceará*. Fortaleza, 1914.

THOMPSON, Edward Palmer. *Folclore, Antropologia e História Social*. In: *A peculiaridade dos Ingleses*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

_____. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VELLOSO, Mônica. *O modernismo e a questão nacional*. In: **FERREIRA**, Jorge (Org.). *Brasil Republicano I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

_____. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

ZUNTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: a "Literatura" Medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.